شوریده‌یی در غزنه

اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی

شوریده‌یی در غزنه

فهرست مطالب

سرسخن

شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی با همکاری دانشگاه تربیت معلم تهران در بیست و نهم اردیبهشت ۱۳۸٤ *همایش بازشناسی اندیشه‌ها و آثار حکیم سنایی* را در دانشگاه تربیت معلم تهران برگزار کردند. برای نخستین بار بود که در ایران همایشی در شناخت اندیشه‌ها و نکوداشت حکیم سنایی برگزار می‌شد. البته در سال‌های اخیر حکیم سنایی غزنوی در قیاس با بزرگانی مانند مولوی و عطار و خیام و فردوسی و سعدی کمتر به جامعهٔ ایران معرفی شده و نسل‌های امروزی با این شخصیت تأثیرگذار در فرهنگ و تمدن ایرانی خیلی آشنا نیستند. پروفسور بواوتاس استاد دانشگاه اوپسالای سوئد که سالهاست در بارهٔ شخصیت سنایی و آثارش مشغول تحقیق است در جواب دعوت نامهٔ دبیرخانهٔ همایش سنایی نوشته بود: «علیرغم این حقیقت که سنایی تأثیر شگرفی بر شعر فارسی و پیشرفت ادبیات صوفیانه داشته اما در ایران توجهی که باید به این شاعر تأثیرگذار نشده است» ایشان از این که در ایران همایشی در بارهٔ زندگی و شخصیت سنایی برگزار می‌شد ابراز شادمانی کرده بود.

مجموعهٔ حاضر در بردارندهٔ ۱۶ مقاله و فهرست کتابشناسی حکیم سنایی است که در همایش یکروزهٔ حکیم سنایی در دانشگاه تربیت معلم تهران ارائه شد. بر خود لازم می‌دانیم از استادان و سنایی‌پژوهان، مسئولان دانشگاه تربیت معلم و وزیر وقت فرهنگ و ارشاد اسلامی جناب آقای احمد مسجد جامعی به پاس حمایتهای ویژه، و نیز از جناب آقای علی اصغر علمی، مدیر انتشارات سخن که امکان نشر این مجموعه را فراهم آوردند و آقای محمد افشین وفایی که ویرایش مجموعه را بر عهده داشتند سپاسگزاری نماییم. امید که جملگی در تحقق اهداف علمی و فرهنگی خود بیش از پیش کامروا باشند.

محمود فتوحی

علی اصغر محمد خانی

تهران، اردیبهشت ۱۳۸۵

به نام خدا

می روشن ز تاک من فرو ریخت
خوشا مردی که در دامانم آویخت
نصیب از آتشی دارم که اول
سنایی از دل رومی بر انگیخت
اقبال لاهوری

مقدمه

حکیم ابوالمجد مجدود ابن آدم سنایی شاعر اندیشمند ایرانی در قرن پنجم و ششم می‌زیست و در نیمهٔ اول قرن ششم - بین سال‌های ۵۲۵ تا ۵۳۵ هجری- حدود نهصد سال پیش در شهر غزنه واقع در شرق افغانستان در گذشت. از سنایی آثار ارزنده‌ای به جا مانده از جمله مثنوی‌های اخلاقی و فلسفی و اجتماعی و دیوان غزلیات و رباعیات و قصاید. حکیم سنایی بر فرهنگ و ادبیات پس از خود تأثیر جدی گذاشت و روند شعر فارسی را متحول کرد. تقریباً همان نقشی که نیما در تحول شعر معاصر داشت سنایی هم در تحول غزل و مثنوی عرفانی داشته است.

کوه‌موجی که به نام ادبیات عرفانی به‌ویژه در شعر فارسی پدید آمد و امروز تأثیر ژرف خود را بر سراسر جهان گذاشته در حقیقت با سنایی پی‌ریزی شد. او قلمرو اندیشه و تجربهٔ هنری را در شعر فارسی گسترش داد، گونه‌های متنوع ادبی را آزمود و به نکویی از عهدهٔ آنها برون آمد. تا زمان وی چنین گسترش و وسعتی در تجربهٔ شعری فارسی دیده نشده است. نوآوری ادبی سنایی در سه قلمرو کاملاً مسلم است:

نخست در سنت غزل‌سرایی فارسی، سنایی دست به ابداعاتی زد، از جمله اینکه، شعر تغزلی را که تا آن دوره مستغرق در تجربه‌های زمینی و شخصی بود به بعد تازه‌ای

آراست و آن را ظرف عواطف دینی و عرفانی ساخت و مضمون‌های قلندرانه و ملامتیانه را به شعر در آورد.

دوم نوآوری در مثنوی بود. او مثنوی را قالب ادبیات تعلیمی و فلسفی- عرفانی قرار داد، مثنوی *فخری نامه* (حدیقه الحقیقه) یکی از مؤثرترین آثار ادبیات تعلیمی و صوفیانه در زبان فارسی بوده چنان که دیگر شاعران بزرگ فارسی من جمله مولوی و عطار مثنوی‌های خود را به شیوهٔ سنایی ساختند و دیگران نیز مثنوی‌های بسیاری به تقلید از شیوهٔ سنایی آفریدند.

سومین جلوهٔ خلاق در کار حکیم سنایی، ادبیات انتقادی است. سنایی در قصاید اجتماعی و مثنوی‌هایش بویژه در *کارنامهٔ بلخ* به انتقادات اجتماعی پرداخت و این نوع ادبی را هم متحول ساخت. بسیاری از سنتها و باورهای اجتماعی و دینی و اخلاقیات نادرست را به نقد کشیده و در غزل‌های قلندرانهٔ خود به ستیز با جامعهٔ ریازدهٔ عصر برخاسته و اعتراض خود را به معیارهای جامعهٔ آن روز نشان می‌دهد. اعتراض سنایی، اعتراض در درون نظام‌های حاکم بود، چنین رویکردی تا آن روز در شعر فارسی دیده نمی‌شود. البته ناصر خسرو معترضی بود که بیرون از نظام حاکم، زبان به اعتراض می گشود.

قصه‌پردازی سنایی یکی دیگر از جنبه‌های خلاقهٔ کار اوست. در روزگار سنایی موجی از توجه به داستان همه جا را فراگرفته بود. پیش از سنایی، اخوان الصفا و ابوعلی سینا از داستان‌های ساده، تأویلات فلسفی ارائه کرده بودند و سنایی احتمالاً به تأثیر از آنها داستان را به جانب اندیشه‌های عرفانی کشاند و پایه‌گذار داستان‌های عرفانی در مثنوی شد. او به منابع داستانی بکری دسترسی داشت و آنها را ظرف تجربه‌ها و اندیشه‌های عرفانی ساخت. بخشی از جذابیت مثنوی‌های سنایی مرهون قصه‌های پرجاذبهٔ عرفانی و اخلاقی است و سادگی بیان قصه‌هایش یکی دیگر از دلایل جذابیت آنهاست.

سنایی شخصیتی است چند بعدی، هم اهل تغزل است و هم اهل تعبد، هم اهل شرع است و هم اهل شک، هم شعر زاهدانه دارد و هم شعر قلندرانه. دو قطبی بودن دیدگاه‌های سنایی، نزاع بر سر عقل و عشق، تقابل میان دربار و خانقاه، شریعت و طریقت، رفت و آمدش میان غزنه - شهر ادبیات درباری - و نیشابور، - شهر اندیشه‌های عرفانی - همگی دلالت بر شناوری شخصیت و نگرش باز و تکثرگرای او دارد. سنایی با گسست از دربار کوشید، زندگی واقعی خویش را با ادراکات حقیقی و عرفانی‌اش آشتی دهد و میان دو دنیای «درون» و «برون» خویش آشتی برقرار کند، اما آثارش نشان می‌دهد که او میان این دو جهان شناور ماند. محققان حد اقل برای او سه ساحت فکری و ادبی بر شمرده‌اند: سنایی مداح، سنایی واعظ و منتقد اجتماعی و سنایی عاشق و قلندر.

بعد جهانی اندیشه و آثار سنایی نیز از جهتی دیگر در خور توجه است. حکیم سنایی برای اروپایی‌ها بویژه دانته شناسان، شخصیت جالب توجهی بوده است. در میان آثار او اثری که بیش از همه موجب شهرت جهانی سنایی شده، منظومهٔ ۸۰۰ بیتی *سیر العباد الی المعاد* است، این منظومه شرح یک سفر روحانی است به عالم پس از مرگ که شباهت بسیار دارد به معراج‌نامه‌های اسلامی در زبان عربی و منظومهٔ *کمدی الهی* (۱۳۲۱ م.)شاهکار آلیگری دانته، شاعر ایتالیایی. نام *سیر العباد* در میان منابع شرقی که بر *کمدی الهی* تأثیر داشته‌اند مطرح است. برتلس ایرانشناس روسی به همسانی تخیل در *سیر العباد* و *کمدی الهی* اشارت کرد. نیکلسون ایرانشناس انگلیسی در سال (۱۹۴۳ م.) سنایی را پیشرو آلیگری دانته، سرایندهٔ *کمدی الهی* نامید و به شباهت *سیر العباد* با بخش جهنم کمدی الهی دانته اشاره کرد و با طرح فرضیهٔ وجود یک منبع کهن مشترک میان سنایی و دانته توجه همگان را به حکیم سنایی و منظومهٔ سیر العباد جلب نمود.

از آن پس موضوع شباهت *سیر العباد* با *کمدی الهی* دانته و فرضیهٔ وجود یک متن میانجی به عنوان منبع مشترک این دو اثر مورد توجه دانته شناسان جهان قرار گرفت و

پژوهش‌های جالبی را به دنبال آورد. برخی محققان، متون میانجی را معراج‌نامه‌های اسلامی می‌دانند و برخی نیز سیر *العباد* سنایی را متأثر از گنوسیسزم ایرانی می‌شمارند. به هرحال این مباحث شوق شناخت *سیرالعباد* را در اروپایی‌ها بر انگیخت و موجب شد *سیر العباد* به زبان‌های ایتالیایی، انگلیسی، عربی، اردو، فرانسوی و... ترجمه شود و دیگر آثار سنایی نیز در کانون توجه خاورشناسان قرار گیرد.

مستشرقان و ایرانشناسان پژوهش‌های ژرفی در آثار سنایی صورت داده‌اند، از جمله: ادوارد براون، آرتور آربری، نیکلسون (انگلیسی) دیوید پندپوری، پروفسور دو بروین (استاد ایرانشناسی دانشگاه لیدن هلند)، یوگنی برتلس (ایرانشناس روسی)، بو اتاس (در دانشگاه اوپسالای سوئد) ریکاردو زیپولی و دانیلا مینیگنی و زانولا والانتینا (از دانشگاه ونیز ایتالیا) مارک اسموژنسکی (از دانشگاه یاگرونی لهستان) و در جهان عرب: دکتر عبدالمنعم جبر رجا از مصر، دکتر صلاح فضل، در هند پروفسور نذیر احمد، در پاکستان دکتر محمدسلیم اختر و در افغانستان دکتر بهاء الدین مجروح، رضا مایل هروی و همایون سرور و دیگران ... آنها همه شیفته‌وار در شناخت سنایی کوشیده‌اند.

بیست و هشت سال پیش در سال ۱۳٥٦ در کابل پایتخت افغانستان به مناسبت نهصدمین سال تولد سنایی مجلس بزرگداشتی برگزار شد. آن مجلس نتایج ارزنده‌ای در بر داشت. کتاب‌ها و مقالات زیادی که در آن سال در بارهٔ اندیشه و شخصیت و آثار سنایی منتشر شد نشان می‌دهد که در آن سالها سنایی شناسی در افغانستان نسبت به ایران از برتری قابل توجهی برخوردار بوده است. در پاییز سال ۱۳٥٦ بیش از ده کتاب ارزنده در بارهٔ سنایی و روزگار حیات او توسط مؤسسهٔ انتشارات بیهقی کابل چاپ و منتشر شد، مجلهٔ *آریانا* در کابل منظومهٔ *سیر العباد* سنایی را به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی منتشر کرد، همزمان در تهران نیز مقالات زیادی در مجلات، **یغما** و **راهنمای کتاب** در بارهٔ سنایی چاپ شد. اگر به سیر سنایی شناسی نظری بیفکنیم می‌بینیم که

برگزاری آن همایش در کابل نقش مهمی در بازشناسی اندیشه و شخصیت حکیم سنایی داشته است.

سنایی از قله‌های فرهنگی ماست و می‌تواند مایهٔ همگرایی فرهنگی کشورهای فارسی زبان شود. شخصیت‌هایی مانند سنایی حلقهٔ پیوند ملت‌هایی هستند که در گسترهٔ «ایران فرهنگی بزرگ» از یک چشمه‌سار فرهنگی و تاریخی سیراب می‌شوند. چنین شخصیت‌هایی نمادهای صلح و دوستی و پیوندهای فرهنگی و انسانی و نماد هویت مشترک فرهنگی در میان ملت‌های «ایران فرهنگی» هستند. ناصر خسرو، اقبال لاهوری، امیر خسرو دهلوی، رودکی و نظامی و فارابی و جلال الدین مولوی و... روح مشترک ایران و تاجیکستان، پاکستان، هندوستان، آذربایجان هستند که گسترهٔ شرق تا غرب را زیر سیطرهٔ فکری و معنوی خود دارند. این بزرگان منادیان دوستی و همدلی میان ملت‌های منطقه و حتی ملل جهان اند.

پس از انقلاب اسلامی درسی به نام حدیقه الحقیقه وارد برنامهٔ درسی ادبیات فارسی شد و در پی آن توجه به اندیشه‌ها و آثار سنایی بیشتر شد و گزیده‌ها و نقدها و تحلیل‌هایی از آثار سنایی پدید آمد. نزدیک به چهارصد مقاله و کتاب و پایان نامهٔ تحصیلی در بارهٔ حکیم سنایی نوشته شده که بخش عمدهٔ آنها را دانشگاهیان نوشته‌اند. در این میان سهم دانشگاه‌های ایران بیش از همه است. پایان نامه‌های تحصیلی زیادی به شخصیت و اندیشه و آثار حکیم سنایی اختصاص یافته تا آنجا که فهرستها نشان می‌دهد در دو دههٔ اخیر بیش از یکصد و بیست عنوان پایان نامه در دورهٔ کارشناسی ارشد و دکتری در دانشگاه‌های داخل کشور به پژوهش در آثار سنایی و بررسی نقش او در تاریخ ادبیات و فرهنگ ایران اختصاص یافته است. البته تعداد انگشت شماری از این پژوهش‌ها منتشر شده است و متأسفانه به دلیل فقدان نظام مطلوب و کارآمد اطلاع رسانی در کشور موضوعات و عنوان‌های تکراری در این میان دیده می‌شود. امیدواریم در همایش‌ها با ارائهٔ فهرست‌های کتاب‌شناسی دقیق این مسأله سامان یابد. امید آن که

این مجموعه ما در شناخت اندیشه و آثار حکیم سنایی و ایجاد پیوندهای استوارتر میان ملتهای فارسی زبان گامی به پیش برد.

آشنایی با حکیم سنایی

تولد: ۴۶۷ هجری قمری در شهر غزنه (غزنین) در شرق افغانستان

سفرها: غزنین، بلخ، مرو، هرات، سرخس، نیشابور، غزنه، زیارت حج.

درگذشت: یکشنبه یازدهم شعبان ۵۲۹ قمری در محلهٔ نیکوآباد شهر غزنین در گذشت و در همان شهر مدفون شد. مزارش زیارتگاه مردم است.

مشاهیری که سنایی با آنان ارتباط فکری داشته است:

محمد بن منصور سرخسی، از علما و صوفیان مشهور عصر

خواجه عمید الدین احمد بن مسعود تیشه

امام برهان الدین ابوالحسن علی ابن ناصر غزنوی معروف به بریانگر

فضل ابن یحیی ابن صاعد هروی معروف به عارف زرگر.

آثار حکیم سنایی:

۱. *حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه* (الاهی‌نامه یا فخری نامه) مثنوی تعلیمی عرفانی، نسخه‌های مختلف آن از ۵ تا ۱۲ هزار بیت اختلاف دارد.

۲. *دیوان* (کلیات اشعار قصاید و غزلیات و مقطعات و رباعیات)

۳. *سیرالعباد الی المعاد*، (منظومهٔ تمثیلی سفر روحانی)

۴. *کارنامه بلخ* (مطایبه نامه): منظومهٔ کوتاهی در حدود پانصد بیت، در انتقاد از مردم بلخ سروده است. برخی اطلاعات تاریخی در بارهٔ زندگی شخصی خود او و پدرش و برخی معاصرانش در این مثنوی آمده است.

۵. *تحریمة القلم*: مثنوی صد بیتی در خطاب به قلم و موضوعات عرفانی.

۶. *مکاتیب*(نامه‌ها): تعداد ۱۶ نامه به قلم سنایی است که البته در صحت انتساب برخی از آنها به سنایی تردید است.

سنایی شوریده‌یی در غزنه[1]

دکتر عبدالحسین زرین کوب

برجای شهر پرآوازه و باشکوه قدیم غزنین اکنون جز قریه‌یی کوچک و ویران نمانده است. آن شکوه و عظمت که در کاخ محمودی و باغ فیروزی بود اکنون جای خود را به خاموشی و فراموشی داده است و مسافری که امروز، بعد از گذشت قرنهای دراز، برآن شهر خاموش نیمه ویران می‌گذرد بسا که جز سکوت و اندوه هیچ نمی‌یابد. نه فقط دولت محمود زاولی در آن غبار اندوه آلود ویرانی و پریشانی افول کرده است، بلکه از غوریان جهانسوز نیز که غزنین را در آتش انتقام خویش خاکستر کردند در آن خاموشیها و دلتنگیهای غزنه امروز دیگر هیچ اثری نیست. آن ته ماندهٔ شوق و نشاطی که از بقایای کر و فر محمود و مسعود تا مدتها بعد در این شهر بازمانده بود اکنون غبار بیابان شده است و آن سطوت و صولتی که آتش بدین شهر در زد و شکوه بهرامشاه و خسرو شاه را بر باد داد چون رویایی پریشان ناپدید گشته است. این دگرگونیها و پریشانیها را که گمان می‌برد؟ در آن روزگاران که آن همه امیران و چاکران سلطان جز خواب زر نمی‌دیدند آیا هرگز به خاطر کسی می‌گذشت که آن همه بود و باد هیچ و پوچ است و دیری نخواهد گذشت که از آن چندان شور و شغب هیچ برجای نخواهد ماند؟ این اندیشه شاید بر خاطر بسیار کس که شهری چنان عظیم را آن گونه در منجلاب طلا و شراب و گناه می‌دید می‌گذشت[1] اما که بود که از سر این اندیشه زود درنگذرد و از آن پند بگیرد و عبرت بیاموزد. نه آن جهانجویان که در میدانها و راهها خون بیگناهان را می‌ریختند از این اندیشهٔ تلخ صفای وقت خویش را تیره می‌کردند و نه آن واعظان وعظ‌ناپذیر که اندرز طلایی اما بی‌عیار خود را با طلای سلطانی سودا

---

۱. از کتاب با کاروان حلّه

می کردند از این اندیشه در دل بیم و اندوهی راه می‌دادند. مگر می‌شد به این خار خار اندوه فرصت داد که در دل جا کند و ریشهٔ شوق و نشاط زندگی را بخشکاند و از بین ببرد؟ دغدغهٔ مرگ و فنا که گاه و بیگاه انگشت به پهلوی انسان می‌زند البته خواب غفلت و فراموشی را به دنبال دارد و بی آن شک نیست که زندگی انسان - انسانی که خود در کنار ورطهٔ فنا و سقوط می‌بیند ـ یکسره در تلخی یأس خواهد گذشت. این فراموشی مثل خواب جوانی بود شیرین و گران، و بی آن بسا سختی و بیدادی که از دغدغهٔ مرگ و زوال بر جان انسان می‌رفت و بسا ویرانی و پریشانی که جهان را در زیر غبار درد و اندوه فرو می گرفت. اما آنجا که دلی از هیبت و هول این دغدغهٔ محنت‌خیز بیدار می‌شد و افیون فراموشی آن را فرا خواب نمی‌برد چه دردها که نمی کشید؟ و چه افسوسها که بر فراموشیان نمی‌داشت؟ درست است که از چنین دل‌آسودگی و آرام می گریخت و رنگها و فریبهای جهان از پیش چشم او پرده به یک سوی می‌افکند اما در سراچهٔ آن، دردی بی نام -آمیخته با ترس و هشیاری - جای می گرفت و ماندگار می‌شد. اگر فراموشی از جان و دل مرد رخت می‌کشید پریشانی و بیقراری در آن قراری می‌یافت و در همان حال انسان به شکنجه‌یی عظیم، تلخ و دردناک، محکوم بود. در چنین دلی هرگز نه خواب و کام شیرینی و گرمی داشت نه عشق و شراب مستی و لذت می‌بخشید. اندوه تلخ و بیم مرگ جان را می‌خورد و می کاوید و از آن هیچ باقی نمی‌گذاشت. شاید تنها امید تسلی بخش که در این حال برای مرد باقی می‌ماند ایمان به آخرت و یقین به بقای ابدی بود. آنجا که این امید رخنه می کرد بیم و دغدغهٔ مرگ و فنا دل را یکسره سرد و خاموش نمی‌کرد. این امید، امید گرمی بود، امید بقا و دوام بود...

شهر غزنین در آن روزگاران که هنوز دولت و شکوه فرزندان محمود از آن رخت برنبسته بود در شادی و شادکامی غوطه می‌خورد. دلها- دلهای خرسند - همه غرق رؤیاهای زرین بود و از شادیها و خوشیهای زندگی جانها مست و لبریز می‌نمود. عشق در مذاق جانها شیرینی خویش را داشت و نبید تلخی نوش حرارت‌خیز خود را در رگها

می‌دوانید. در مسجدها مردم نمازی می‌خواندند اما در آن سوزی و نیازی نبود. خانقاهها گه گاه ترانه‌یی و فسانه‌یی از جست و جوی گمشده روحانی انسان به گوش می‌خورد، لیکن شوری و دردی - از آن گونه که نشان راستان و راستروان است - از آنجا آشکارا نمی‌شد. زاهدان گوشه‌یی داشتند و در هوای بهشت همه چیز این جهان را می‌باختند. صوفیان دمی می‌جستند و از آن دم هیچ قدم فراتر نمی‌نهادند. شاعران، مانند مسخرگان و ندیمان، درگاه امیران را قبلهٔ امید خویش کرده بودند و کام و مراد تن و جان را از محتشمان و توانگران دریوزه می‌کردند. اینها همه از نشئه فراموشی مست بودند و در پردهٔ ریا و هوی خویشتن را آگاه و آزاد فرا می‌نمودند. زندگی نیز، همه جا، شکوه و جلوهٔ دیرین را داشت و بیم و اندوه مرگ و فنا جانهای عزیزان را نمی‌آزرد. اما مردی هم بود که این دغدغه در خاطرش راه یافت و تریاک فراموشی دیگر هرگز نتوانست خواب غفلت را به دیدگانش فراز آورد. چنان وحشت‌آلود از خواب جست که از آن پس دیگر هیچ قرار و آرام نیافت و بی آنکه یک دم از این بیم و دغدغه بیارمد پیوسته بانگ خشم آلود بر می‌کشید. اگر ایمان به آخرت و یقین به بقا نبود چه پریشانیها که در جانش رخنه نمی‌کرد؟ اما این شوق لقا و امید بقا باز بیم مرگ و اندیشهٔ فنا را بر وی آسان و هموار می‌کرد و جان نومید بیقرارش را قرار و امید می‌بخشید. با این همه، دایم از درد و خشم می‌خروشید و می‌کوشید تا با فریاد و اعتراض، خفتگان دیگر را از خواب برانگیزد. فریاد اعتراض وی پر از درد و زاری، پر از بیم و نومیدی، و پر از نیش و سرزنش بود. دنیای روزگار خود را می‌دید و مردم را که بدان دل خوش کرده بودند می‌نگریست. حیرت می‌کرد و با خشم و نفرت بانگ بر می‌داشت که اینجا هیچ جای امید نیست. آخر جهانداران و جهانجویان گذشته کجا رفته‌اند و آنها که بدین نقشهای فریبنده دل بسته بودند اکنون در مغاک خاک با بی زوری و ناتوانی خویش چه می‌کنند؟ از خشم می‌غرید و به طنز می‌گفت که با این همه لاف و غرور که شما لاف‌زنان دارید، یک تپانچهٔ مرگ همه تان را از پای درمی‌آورد. فرداست که این باد و بود شما تمام می‌شود و این خشم و غرور شما فرو می نشیند. فرداست که این گلهای

نازنین خار می‌شوند و در زیر پای هر حیوانی فرو می‌ریزند و باز همین فرداست که آنچه امروز خارهای بیقدر به شمارند تاج گل می‌شوند و دردرگاه خداوند درخشندگی و جلال می‌یابند:

ای خداوندان مال، الاعتبار الاعتبار
ای خدا جویان قال، الاعتذار الاعتذار
پیش ازآن کاین جان عذر آور فرو میرد ز نطق
پیش از آن کاین چشم عبرت بین فرو ماند زکار
پند گیرید ای سیاهیتان گرفته جای پند
عذر آرید ای سپیدیتان دمیده بر عذار
در فریب آباد گیتی چند باید داشت حرص
چشمتان چون چشم نرگس دست چون دست چنار ...
در جهان شاهان بسی بودند کز گردون ملک
تیرشان پروین گسل بود و سنان جوزا شکار
بنگرید اکنون بنات النعش وار از دست مرگ
نیزه هاشان شاخ شاخ و تیرهاشان پارپار ...
سر به خاک آورد امروز آنکه افسر بود دی
تن به دوزخ برد امسال آنکه گردن بود پار
چند ازین رمز و اشارت راه باید رفت راه
چند ازین رنگ و عبارت کار باید کرد کار
تا به جان این جهانی زنده چون دیو و ستور
گر چه پیری همچو کودک خویشتن کودک شمار
حرص و شهوت در تو بیدارند خوش خوش تو مخسب
چون پلنگی بر یمین داری و موشی بر یسار

این مرد که بود که چنین تند و بی پروا سخن می‌گفت و اندرز و عبرت را با طعن و سرزنش به هم می‌آمیخت؟ لابد شناخته‌اید. شاعری بود از چاپلوسان درگاه سلطان که تا این زمان بیشتر عمر را در ستایشگری و دریوزگی گذرانیده بود. مثل فرخی، مثل

عنصری و مثل منوچهری - که وی خود را همتا و جانشین آنها می‌شمرد- شعر می گفت و عشق می‌ورزید و عمر در غم و شادی بسر می‌برد. در وصف زیباییهای جهان سخنش لطافتی داشت، عشق شاده‌رویان قرار از دلش می‌ربود، نشئه رز جانش را مستی می داد اما نشئه رز مستی دیگرش می‌بخشید. سخنش به شیوهٔ فرخی و عنصری می‌مانست و زندگیش نیز با زندگی آنان تفاوت نداشت.

درگاه امیران و محتشمان را کعبهٔ آمال خویش می‌شمرد و به هیچ چیز جز به زر و جاه و عشق دل نمی‌بست. اما ناگهان دغدغه‌ای انگشت به پهلویش زد و او را از خواب بر آورد. آیا خوابی دید که چنین وحشت زده از خواب دیرین جست؟ که می‌داند؟ اما آنچه در افسانه‌ها راجع به این انقلاب درونی شگرف و ناگهانی او نقل کرده‌اند در واقع بیش از خوابی شگفت به نظر نمی‌آید.

این انقلاب درونی، که غیر از او برای بسیاری از عارفان بزرگ دیگر نیز - چون غزالی، عطار و مولوی - دست داده است، بی‌شک گذشته از یک اندیشهٔ دراز، حادثه‌یی ناگهانی که نیز غالبا در جان و دل تاثیری قوی دارد در آن مؤثربوده است. چنانکه در احوال بودا، در احوال پاسکال، در احوال مولوی نیز یک حادثه، منشأ تحولی شده است. درهرحال، در سبب توبهٔ بسیاری از مشایخ داستانها نقل شده است که غالب آنها از رنگ افسانه خالی نمانده است. از این رو اگر در بیان سبب توبه و تحول سنائی نیز از این گونه افسانه‌ها نقل کنند جای عجب نیست. چنانکه نقل نیز کرده‌اند و آن افسانه‌ها از روح و شعر او رنگ واقعی گرفته است.

می گویند که مثل بسیاری از گویندگان آن روزگاران دل در گرو عشق زیباپسران داشت. عاشق قصاب پسری شد و آن پسر که از عاشق «بینوا» پانصد گوسفند سر سیاه دنبه سفید خواست و او را به طلب این آرزوی خویش به خوارزم فرستاد، کهنه کفش پاره پینه دوختهٔ پنج منی عاشق راکه چون می‌خواست بی منت پای افزار تا خوارزم برود نزد معشوق گذاشته بود، از بی‌مبالاتی نگهداری نکرد و کفش شاعر یاوه گشت. چندی بعد چون شاعر عاشق‌پیشه باگوسفندان معشوق از خوارزم باز آمد و کفش خود

را نزد وی نیافت از حال بگشت و گفت کسی که یک کفش ناچیز را نگه نتواند داشت دل را که عرش اعظم است چگونه تواند داشت. ازآن پس هم به ترک کفش گفت و هم به ترک معشوق، و روی به جهان درون آورد... حکایت از مجالس العشاق است که مؤلف آن دربارهٔ همهٔ شاعران نام آور از این گونه قصه‌ها آورده است[۲]. حکایت دیگری نیز در این باب آورده‌اند که مشهورتر است و از تذکرهٔ دولتشاه نقل شده است: حکایت دیوانهٔ لای خوار. این لای خوار به موجب روایت دولتشاه از مجذوبان و آشفتگان غزنین بود. در شرابخانه‌ها می‌گشت، دُرد شراب جمع می‌کرد و در گلخنها درد می‌نوشید. از قضا یک بار سنایی از نزدیک گلخنی که این دیوانه در آنجا می‌زیست می‌گذشت، صدایی شنید، به درون گلخن رفت و گوش فرا داد. شنید که لای خوار با یار خود می‌گفت قدحی ده تا به کوری چشم ابراهیمک غزنوی بنوشم. ساقی گفت این چه سخن است؟ ابراهیم امیر عالم است مذمت او برای چیست؟ گفت آری چنین است. اما مردی است ناخرسند و بی انصاف. غزنین را نگه نمی‌تواند داشت آهنگ و لایت دیگر دارد. آن قدح را بستد و بنوشید و باز ساقی را گفت قدح دیگر ده تا بنوشم به کوری چشم سنائیک شاعر. ساقی باز گفت سنائی مردی است شاعر و ظریف که قبول خاص و عام دارد در باب او چنین سخن نباید گفت. لای خوار گفت خطا کرده‌ای که مردی است احمق، لاف گزاف چند به هم بافته است و شعرش نام نهاده است و هر روز از روی طمع در پیش ابلهی دیگر بر پای ایستاده می‌خواند و خوشامد می‌گوید و این قدر نمی‌داند که او را برای این گونه شاعری و هرزه‌گویی نیافریده‌اند. این گفته لای خوار در شاعر که می‌خواست قصیده‌یی تازه را به نزد امیر برد سخت تاثیر کرد. دل از خدمت مخلوق برگرفت و روی فرا درگاه خدای آورد، رفته رفته در عزلت و انقطاع به جایی رسید که در شهر همه جا پا برهنه می‌گشت. یاران و خویشان بر این حال وی گریه می‌کردند، اما او بی درد خوش می‌خندیدند و شادی می‌کرد. گویند یکی از آشنایان کفشی خرید و با اصرار به پایش کرد. روز دیگر سنائی

را که در راه دید سلام داد. شاعر کفش از پای بیرون کرد و بدو باز داد. پرسیدند که این کفش چرا بازدادی. گفت سلام امروز او نه چون سلام روزهای پیش بود...[۳].

اینها افسانه است که نظیر آنها دربارهٔ بعضی از شاعران دیگر نیز نقل شده است. داستان پسر قصاب و حکایت پا برهنه گشتن شاعر را ظاهرا از تغزلاتی که در دیوان او در باب یک دلبر قصاب هست و از اینکه به بی سروپایی و محرومی از کفش و کلاه در دیوان او مکرر اشارت رفته است گرفته‌اند. دیوانهٔ لای خوار را هم بعضی از تذکره نویسان مربوط به عهد سلطان محمود شمرده‌اند و برخی به دورهٔ بهرامشاه. اما دورهٔ تحول و انقلاب حال سنائی با عهد بهرامشاه نمی‌سازد، و در روزگار محمود نیز شاعر هنوز بیش از نیم قرن با دنیایی که بعدها در آن ولادت یافت فاصله داشته است[۴]. از دیوان شاعر بر می‌آمد که صحبت خراباتیان او را از خود بیرون کشیده است. آیا حکایت لای خوار را از روی این گونه اشعار که در دیوان اوست ساخته‌اند؟ البته بعید نیست که چیزی شبیه به این حکایت، صحبت یک مجذوب یا یک خراباتی، او را متوجه قباحت کار شاعری خویش کرده باشند و شاعر در یک لحظهٔ حساس زشتی ستایشگری و چاپلوسی و مردم پرستی را بدرست دریافته باشد. در عین حال این تحول نیز چنان نبوده است که در دورهٔ زهد و تحقیق نیز او را بکلی از جهان و جهانیان معزول دارد و از ستایش و نکوهش خلق برکنار کند. حتی «حدیقه» نیز که یادگار این دورهٔ شور و تحول اوست از چنین ستایشگریها یکسره خالی نیست سهل است از هجو و کنایه و نیش و طعنه هم مشحون است[۵]. با این همه، تحولی که در فکر شاعر پدید آمده است در شعر او محسوس است و منشأ الهام معانی و افکار تازه‌یی است که پیش از آن بکلی بی سابقه بوده است.

این «پسر آدم» که بنام مجدود خوانده می‌شد در حدود سال ۴۷۳ در غزنین به دنیا آمد. پدرش از نژاد بزرگان و آزادگان بود اما از مکنت بهره‌یی نداشت. خاندان او مثل بیشتر خراسانیان آن روزگار مذهب بوحنیفه می‌ورزید. با این همه مثل بیشتر سنیان پاک اعتقاد، علاقه به خاندان پیامبر در آنها راسخ بود و همین نکته است که سخن سنائی را

گاه رنگ تشیع می‌دهد و بعضی را به تشیع وی معتقد می‌سازد. در اینکه خاندان او به ذوق و معرفت علاقه داشته‌اند شک نیست و رضی الدین لالا از عرفای بزرگ این ادوار نیز چنانکه جامی نقل کرده است به این خاندان منسوب بوده است[۶]. باری مجدود در غزنین که در آن ایام هنوز کانون مهم فضل و ادب به شمار می‌آمد در خط کسب معرفت افتاد. و وقتی جوانی نوخاسته بود از آنچه در آن زمان برای یک شاعر درباری لازم می‌نمود بهره داشت. از دیوان او بخوبی بر می‌آید که با معارف مهم عهد آشنایی داشته است و چون از زبانی تند و طبعی فزونی جوی نیز بهره‌مند بود در نزد بزرگان عصر می‌توانست برای خود جایی پیدا کند.

با این همه ظاهراً در غزنین کارش پیش نرفت و هنوز جوان بود که راه بلخ پیش گرفت. آنچه او را از غزنین به بلخ کشاند و غیر از عشق که در جوانی رهبر دل وی می‌نمود تا حدی امید احسان و انعام خواجه اصیل الملک حسن هروی بود که در آن شهر دستگاه و حشمت تمام داشت. این، خواجه، چنانکه از اشعار شاعر بر می‌آید، در حق پدر وی آدم نیز نیکیها کرده بود. در بلخ سنائی از یاری و نواخت او بی‌بهره نماند و از او چنانکه چشم می‌داشت نیکیها دید. با اینهمه عاقبت بین آنها به هم خورد و شاعر که جوانی آتشین خوی و بد زبان بود ممدوح خود را با آن همه نیکی که در حق وی و پدرش کرده بود رها کرد، به دشمنان وی پیوست و وی را نکوهش کرد و تهمتهای بد زد. این کار و بدزبانیها و تند خوییهای دیگر شاعر را در بلخ گرفتار آزار و محنت کرد. این محنت و آزار را خود او در کارنامهٔ بلخ باز می‌گوید. سر انجام با آنکه در این شهر بی «داد» دوستانی نیز یافت اما از جور دشمنان و مخصوصاً از تحریک و تحقیر خواجه اصیل الملک در آنجا بیش جای درنگ ندید. بار سفر بست و به جانب سرخس رفت. در سرخس نیز کژخویی و بد زبانی و بینوایی خویش را همراه برد. این بینوایی، مثل یک درد بی درمان، به زندگی او چسبیده بود. او را حساس و زود رنج کرده بود. طرفه آنکه شاعر به رغم التزام گدایی و دریوزگی شاعرانه به مشقت بلند همتی نیز گرفتار

بود. همین بلند همتی بود که او را با وجود بینوایی گاه به عزلت و بی نیازی می کشانید و روح شاعر در کشاکش امواج این گرایشها دایم زیر و زبر می‌شد.

در هر حال سنائی در این شهرهای خراسان، غریب، ناآشنا، مجرد، و فقیر بود و این همه، جوانی او را رنگی از نارضایی و بد بختی می‌داد. شکایت از فقر در اشعار این دوره از عمر او انعکاس دارد و در بعضی از قصاید او بخوبی می‌توان نالهٔ یک فقیر بینوا را شنید. گاه اتفاق می‌افتاد که شلوار درستی نداشت و گاه ناچار می‌شد عمامه‌یی و ازاری از دیگران بعاریه بستاند و از خانه بیرون رود.

داستان پابرهنه راه رفتن او، و هم حکایت کفش فرسوده پینه دوخته پنج منی او، ظاهراً انعکاس صدای همین فقر و بینوایی عهد جوانی اوست. این فقر و بینوایی خاصه درشهرهای غربت او را می‌آزرد، و طبع ناخرسند او را به بد زبانی و هجو و هزل می‌انگیخت، مسخرگی و مطایبه نقابی بود که او نارضایی و بینوایی خویش را در پس آن می‌نهفت. حتی گاه به کمک این مسخرگی و هجاگویی می‌توانست فقر خود را، مثل یک جور و تعدی ناروایی که جامعه درحق او کرده باشد، بی‌شرم و بی‌واهمه به رخ توانگران بکشد و صلهٔ خود را مثل یک طلب از آنها بخواهد. در این مسافرتها که به شهرهای خراسان می‌رفت با آنکه مجرد می‌زیست تنها نبود، گاه شاگردی که برای او خدمت می‌کرد نیز باوی همراه بود. در سرخس درکاروانسرایی فرود آمد که بازرگانی با وی همسایه بود. یکچند که این بازرگان غائب شد چون باز آمد مبلغی کالا و زر و جامه از دکان وی برده بودند. سنائی هم به هرات رفته بود. تهمت این دزدی بر شاگرد وی نهادند و بازرگان نامه‌ای به سنائی نوشت و از او خواست تا در این درنگرد. در جواب تندی که شاعر به این بازرگان نوشت بی‌نیازی و بلند همتی خویش را باز نمود و بازرگان را چنان بدین بدگمانی سرزنش کرد که مرد از پس شاعر رفت و از او عذرها خواست. سنائی از هرات نیز چندی بعد سفر گزید و یکچند در نیشابور و خوارزم و بلخ بسر برد. آنگاه از بلخ به آهنگ حج بیرون آمد. زیارت مکه ظاهراً اندیشه‌های دیگر در دل وی پدید آورد. در بازگشت به بلخ آثار تحول و انقلاب فکری

در وی ظاهر گشت، دلش از ستایشگری و از زندگی بی بند و بار گذشته گرفت و ملول شد. به پرهیزگاری و پارسایی گرائید و اندیشهٔ زهد دست در دامن جانش زد. بسیاری از زهدیات او، که شعر سنائی را از گفتهٔ دیگر شاعران قدیم ممتاز می کند و بی شک از مزایا و مختصات عمدهٔ کلام اوست، در این هنگام و در بلخ سروده شد. از بلخ باز به سرخس رفت و این بار، که در حرص و طمع شاعرانهٔ خویش را نیز در بیابانهای راه مکه گم کرده بود، در بلخ و سرخس آسوده‌تر زیست. با این همه محتمل است داستان بازرگان و تهمت شاگرد حکیم به این سفر سرخس و دورهٔ بعد از حج او مربوط باشد. درهر حال نامهٔ سنائی یادآور مضامین قصاید زهدیات اوست که بعد از سفر حج گفته است و بعضی ازآنها بی شک در سرخس و در همین نوبت دوم اقامت سرخس سروده شده است. باری در این سالها که شاعر دیگر بار به سرخس آمده بود؛ شیخ الاسلام جام، احمد ژنده پیل، نیز یکچند به این شهر آمد و در اینجا با امام منصور سرخسی که از دیری بین آنها عداوت بود آشتی کرد و این آشتی بین صوفی و فقیه، سنائی را که با هردو آشنایی داشت سخت شادمانه کرد و اورا واداشت تا در یک قصیده هردو شیخ رابستاید[۷].

در حقیقت شاعر، که اکنون در قصاید خویش مثل یک حکیم سخن می گفت و حکیم شناخته می‌شد، این بار، دور از دلقکیها و ستایشگریهای قدیم، درسرخس حرمت و آسایش بسیار داشت. وزرا و ائمه و بزرگان سرخس با او مربوط بودند و وی را احترام می کردند. قوام الدین درگزینی وزیر معروف عراق که در آن زمان در دستگاه سلاجقه اهمیت و نفوذ بسیار داشت در این شهر به جست و جوی سنائی برآمد و دیدار او را، که در این روزگار به عزلت و انزوا گرائیده بود، بجد خواستار شد. اما حکیم غزنه که دیگر چندان سر به صحبت اهل دنیا فرود نمی‌آورد نپذیرفت و با دو نامه و یک شعر مودبانه این درخواست را ردکرد و از آشنایی وزیر محتشم عذر خواست. خود او نیز در سرخس نماند، بیرون آمد و به شهرهای خراسان رفت. سالهای پایان عمرش در غزنین گذشت، شهری که زادگاه او بود و در آنجا سلطان بهرام شاه هنوز

بیش و کم با جلال و شکوه دیرینهٔ پدران خویش فرمان می‌راند. اما حکیم با آنکه نزد پادشاه و درباریان وی حرمت تمام داشت دیگر ستایشگری را آنچنان که رسم شاعران درباری است پیشه نکرد و با آنکه خشم و ناخرسندی زیادی نیز جزدر شعر به ظالمان نشان نمی‌داد خود را شاید جز در هنگام ضرورت به آنها نزدیک نمی‌کرد. گوشه‌یی گرفته بود و کمتر با همشهریهای خویش معاشرت می‌کرد. گویی غزنین، با همهٔ علما و فقها و ائمه و قضات و زهاد و صوفیه‌یی که در آن بودند، در نظر وی هنوز شانه‌اش از بار گناهان روزگار خون‌آلود تبهکار محمود و مسعود خالی نمی‌نمود. و حکیم که در کنج عزلت خویش «حدیقهٔ» خود و قصاید زهدآمیز خویش را می‌سرود، اگر از این بزرگان شهر نام می‌برد ظاهراً برای اجتناب ازآزار و گزندآنها بود. گاه نیز نارواییها و بیدادیها و کژروییها آنها را برمی‌شمردودر شصت سالگی نیز مثل سی سالگی خویش- اما این بار نه به قصد دریوزگی و صله‌جویی-آنها را نکوهش و ستایش می‌کرد، با این تفاوت که دیگر این بار هزل وی، چنانکه خودش بدرستی می‌گفت، هزل نبود، تعلیم بود و ستایش او نیز صرف تملق و دروغ شاعرانه نبود، تشویق به خیر و تا حدی درس وعظ و هدایت و ارشاد بود[8].

باری آن انقلاب درونی که پیش پای شاعر را در نیمه‌راه زندگی روشن کرد هم شیوهٔ زندگی او را دگرگون نمود و هم سبک سخن او را رنگ دیگر داد. در جوانی شیوهٔ شاعران گذشته را تقلید می‌کرد. نشانهٔ تتبع اسلوب فرخی و عنصری و منوچهری جای جای در قصاید او به چشم می‌خورد. حتی به شیوهٔ مسعود سعد چندان علاقه می‌ورزید که به جمع و تدوین دیوان او پرداخت و بعضی اشعار دیگران را نیز به اشتباه درآن وارد کرد، کاری که او را به اعتذار از شاعر واداشت[9]. زندگی او نیز درآن دوره مثل زندگی همان استادان کهن بود. با محتشمان و بزرگان عصر گفت و شنود و رفت و آمد داشت[10]. از مجموعهٔ نامه‌های او که در دست است و از قصاید دیوان او برمی‌آید که درآن مدت با نام آوران عصرخویش چگونه سلوک می‌کرد. این دورهٔ عمر او که

دورهٔ جوانی او بود همه در هرزه گردی، عشرت‌جویی و ستایشگری گذشت. در دیوان او نشانه‌ها و آثار این گونه زندگی همه جا جلوه دارد.

نه فقط بهرامشاه و سنجر و وزیران آنها مورد ستایش او بودند بلکه از بزرگان خراسان نیز از هر دستی، از قضات و ائمه و سرهنگان و مهتران، شاعر را دستگیری می کردند. تنها این ستایشگریها و دریوزگیها نبود که یک نیمه از عمرشاعر را تلف کرده بود، خرابات گردیها، باده نوشیها و شاهد بازیها نیز روح او را آلوده بود. این احوال نیز از شعر او بخوبی پیداست و گاه از مطالعهٔ شعر او این اندیشه به خاطر می گذرد که گویی شاعر به زنان رغبتی نشان نمی‌داده است و عشق را در صحبت زیبا پسران می جسته است. حقیقت آن است که این «عشق منحرف» در شعر او رنگی بارز دارد. در افسانه‌ها از عشق او با یک قصاب پسر سخن رفته است. در دیوان او نیز ذکر این «بت قصاب» مکرر آمده است. اما این گونه اشعار اختصاصی به او ندارد و در دیوان معاصرانش نیز از چنین سخنان فراوان می‌توان یافت. نه فقط در رباعیات منسوب به مهستی - هر چند در مورد او دیگر سخن از یک «عشق منحرف» نیست - از این وصفها بسیار است، بلکه در شعر مسعود سعد و عثمان مختاری نیز این چنین شعرها هست. در دیوان مختاری رباعیها در وصف یار گازر و دلبر کاردگر آمده است، و مسعود سعد در قطعه‌هایی چند با یار رنگریز، دلبر فصاد، یار چاهکن، دلبر کشتی گیر، یار باغبان، دلبر آهنگر، یار قلندر، دلبر قصاب، یار فالگیر و دلبر خربنده، عشقبازیها می کند. اما اینها را البته نمی‌توان نشانهٔ ذوق و زندگی شاعر دانست. چنانکه شاهد بازی نیز خاص سنائی نیست و این بیماری دیوان بسیاری از شاعران آن روزگار را- مثل مسعود، بوالفرج، معزی، سید حسن، مختاری و دیگران- رنگ خاص داده است. در نزد سنائی هم این گونه عشق بازی تنها به «پسر قصاب» اختصاص ندارد، با پسران دیگر از اهل هر صنف و پیشه نیز در غزلهای خویش راز و نیاز عاشقانه می کند. گاه پسری را از رستهٔ صرافان به دام می‌اندازد، گاه با یک دلبر کلاهدوز نرد عشق می‌بازد، و وقتی با یک معشوق پاسبان معاشقه می کند، گاه نیز در این غزلها الفاظ و معانی خاص مربوط به

پیشهٔ معشوق را التزام می کند، و پیداست که این نوع غزلسرایی شیوه‌یی رایج از نوع آن چیزی بوده است که «شهر آشوب»یا «شهرانگیز» خوانده می‌شده است و بسا که غیرت تمام اصناف یک شهر را بر شاعر بینوای طبع آزمای و غالباً بی گناه می‌شورانیده است. با این همه نه وجود این عشق منحرف را در نزد شاعران آن روزگار انکار می‌شود کرد، نه کثرت و وفور الفاظ زشت و رکیک را در سخن آنها می‌توان نادیده گرفت. در واقع تشبیه‌های زشت با الفاظ درشت و شرم انگیز کلام بسیاری از شاعران این دوره را آلوده است. سوزنی و انوری که جای خود دارند، مختاری و سنائی نیز گاه داد وقاحت داده‌اند و پیداست که اوضاع زمانه با این شوخی‌ها و هرزگیها سازگار بوده است. حتی در حدیقهٔ سنایی و در قابوسنامه و سیاست‌نامه نیز الفاظ و حکایات زشت آمده است و ملای روم که کلام او را «نردبان آسمان» خوانده‌اند نیز از چنین سخنان هیچ شرم و یا خودداری نمی کند. از این رو نباید عجب داشت که این هرزه‌گویی که از شیوهٔ حکیمان و عارفان بدور است حتی در حدیقهٔ سنائی و در اشعار دورهٔ بعد از تحول او نیز راه یافته است. در واقع از آنجا که همواز چنانکه خود وی می گوید، «هزل را خواستار بسیارست»، حتی اشعار زهد و وعظ و تحقیق نیز درآن زمان بی آنکه از تندی هزل چاشنی گرفته باشد در نزد عامه مطبوع نبوده است و از این روست که حتی سخنان حکمت آمیز و اندرزهای عبرت انگیز سنائی نیز گاه هزل و وقاحت بسیار تاثیر گرفته است. با این همه اشعار این دوره از عمر او به قوت معانی و قدرت و عمق تاثیر از سخنان پیش از دوران تحول او ممتاز است، و اگر شاعر در اشعار دورهٔ قبل از تحول خویش مقلد شیوهٔ استادان کهن بوده است، در سخنان این دوره بی شک مبدع و مبتکر است، و این شیوه سخن که بعدها خاقانی و ظهیر و کمال اسماعیل و امیر خسرو آن را تقلید و تتبع کرده‌اند آورده و آفریدهٔ اوست.

این شیوهٔ تازه که آن را می‌توان به پیروی از تعبیر خاقانی شیوه زهد یا «تحقیق» خواند[11] عبارت بود از بیان معانی زهد و توحید و عرفان در تعبیرات شاعرانه. توحید خدا، ستایش قرآن، نعمت پیغمبر، و تذکار و بیان آنچه مکارم اخلاق خوانده می‌شود

موضوع عمدهٔ این زهدیات اوست. نکته سنجیهایی نیز که در بیان این معانی دارد او را در این زمینه، شاعری معنی‌آفرین نشان می‌دهد در کلام او گاه لحن ناصر خسرو به گوش می‌خورد، با این تفاوت که در سخن ناصرآهنگ حکمت قوی‌تر است و در گفتار وی لحن زهد و عرفان. مثل ناصر خسرو از گمراهی و بی‌پروایی عامه دچار خشم و نفرت می‌شود و مثل او از عشرت‌جوئیها و سرگرمیهای حقیر اهل زمانه - که همه بیش و کم وجود خود را وقف خدمت به ستمکاران کرده‌اند - شکایت دارد. آیا این سخنان با چنین مضامین شعر به شمار است؟ یک شاعر نامدار عصر ما اینها را از قلمرو شعرخارج می‌داند و می‌پندارد که بین این سخنان با آنچه شعر راستین است فقط همان اندازه مناسبت هست که میان شرع و شعر[۱۲]. با این همه اگر خیال انگیزی و پدید آوردن شور و هیجان نشان شعر است این سخنان نیز چیزی جز شعر نیست، نه آخر جانهای مستعد و دلهایی را که پذیرای این معانی هستند به هیجان می‌آورد و یک لحظه یا بیشتر از این زندگی که در آن است منصرف می‌کند و عالم دیگر می‌کشاند ؟

غیر از این زهد و تحقیق، رنگ قلندری نیز در بعضی اشعار این دوره از حیات او جلوه دارد. عشقی گرم ، تند و سوزنده که همه چیز را خرد می‌کند، می سوزاند، و از بین می‌برد در این قلندریات او موج می‌زند. اما این عشق قلندرانه در آن مستیهای سوزان و ویران کننده که دارد جسم و جان هر دو را می‌نوازد و هر دو را فدا می‌کند. در هر حال این رنگ قلندری یک نشان دیگر از آن دردی است که سخن سنائی را بعد از انقلاب درونی او از خون دل رنگ داده است و پیداست که بی تحو لی چنین شگرف شاعری فرومایه و ستایشگر به این پایه از شور و گرمی نمی‌رسید...

آثار سنائی البته منحصر به همین دیوان او نیست، چنانکه خود دیوان هم فقط شامل قصاید نیست. غزلیات، ترکیبات، قطعات، و رباعیات نیز چنانکه در نزد شاعران دیگر هست در این دیوان هم دیده می‌شود و تعداد ابیات آن روی هم رفته نزدیک چهارده هزار بیت است. غیر از دیوان، چند مثنوی نیز همه در بحر خفیف از وی باقی مانده است که مهمترین آنها حدیقه یا چنانکه غالباً می گوید *حدیقة الحقیقه* است. حدیقه که

آن را الهی نامه و فخری نامه هم خوانده‌انـد منظومـه‌یی اسـت شـامل ده هـزار بیـت در توحید و عرفان و اخلاق، و البته آن را اگر همه جا بتوان شعر خواند از آن نوع شعر باید خواند که شعر تعلیمی نام نهاده‌اند و مثل هر شعر تعلیمی هدف معین دارد کـه در اینجا تعلیم مقاصد صوفیه است، از راه خیال انگیزی و شاعری. جاهـایی در آن هـست کـه از بس تعلیم غلبه دارد در آن از ذوق و خیال اثری نیست، جاهایی نیز هست که نظم امثال و قصه‌ها یا آوردن تشبیهات خیال‌انگیز رنگی از شعر راستین بدان بخشیده است. در هـر حال حدیقه به یک تعبیر چیزی از نوع دایرةالمعارف عرفانی است، آن هم بـه شـعر. در طی آن شاعر از همه چیز سخن می گوید: از خدا و رسـول، از عقـل و عـشق، از علـم و غفلت، از دوست و دشمن، از زمین و آسمان، از شـاه و وزیـر، و حتـی از خـود کتـاب. لحن او نیز مثل نوای یک معلم است، حالت کسی را داردکه شنونده را شاگرد خـویش می‌داند. با او گفت و شنید نمی کند، او را راهنمایی مـی کنـد. در نظـم حدیقـه آیـات و اخبار با حکمت و عرفان به هم درآمیخته است و کثرت امثال و حکایات کـه بعـضی از آنها لطف و زیبایی عمیق دارد نیز آن همه را چاشنی خاصی بخشیده است. با ایـن همـه چیزی سرد، خشک و ملال انگیز، در سراسر کتاب هست کـه نـه لطافـت بیـان شـاعر - چیزی که بندرت در حدیقـه دیـده مـی‌شـود - آن را مـی کاهـد و نـه عظمـت معـانی و مضامین - چیزی که در سراسر کتـاب هرگـز از پـیش چـشم غایـب نمـی‌شـود - آن را جبران می کند. خاصـه کـه در بعـضی مـوارد فهـم عبـارت نیـز آسـان نیـست و فراوانـی تلمیحات و اشارات در آن با اصراری که گوینده احیاناً در اجتناب از درازگـویی دارد، خواننده را ملول و تنگ حوصله می کند.

مثنوی دیگرش منظومهٔ *سیرالعباد الی المعاد* است که در آن شاعر خـود را تـا حـدی از پیشروان معری و دانته در سیر بهشت و دوزخ نشان مـی‌دهـد[۱۳]. نیـز منظومـهٔ *عقلنامـه*، منظومهٔ *عشقنامه*، منظومهٔ *سنائی آباد*، منظومهٔ *تحریمة القلم*، همه مثنویهایی هستند کوتاه و بر وزن و بحر حدیقه که غالباً از حیث مضمون و معنی نیز در خور آن هـستند کـه در طی حدیقهٔ او گنجانیده آیند. می‌توان پنداشت که بعضی ازاین مثنویها اگر خود به قصد

گنجانیدن در حدیقه سروده نشده باشد تخته مشق شاعر بوده است برای ایجاد حدیقه که با عمر گوینده شریک شده است. اما مثنوی *کارنامهٔ بلخ* یا مطایبه‌نامه که نیز بر وزن حدیقه است از آثار عهد جوانی شاعر است و یادآور منظومه‌یی از مسعود سعد در همین ابواب است. به هر صورت، این منظومه در بعضی موارد نیز به پاره‌یی سخنان باب هشتم و باب نهم حدیقه شباهت دارد، و در هر حال توجه سنائی به بحر خفیف که تمام مثنویهای خود را در این بحر سروده است قابل توجه است. غیر از این آثار که همه شعر است، چند نامه و یک مقدمهٔ دیوان نیز به نثر از قلم سنائی در دست است که مجموعهٔ آثار موجود او را متضمن است و شناخت تمام جنبه‌های مختلف روح و ذوق شاعر بدون مطالعه در تمام آنها ممکن نیست.

بدین گونه سنائی در بین شاعران و قصیده سرایان کهن از آنهاست که پیام خاص و هدف معین دارد - پیام او دعوت به درون بینی است و تحذیر از ظاهر پرستی-. هدف او نیز مثل هدف صوفیان دیگر جست و جوی راه حق است و نشان دادن آن به کسانی که راه را گم کرده‌اند. اما راه وی هر چند از کوچهٔ عشق می گذرد باز از مسجد آغاز می‌شود و هم بدان پایان می‌یابد و رهرو اگر به خرابات و میخانه نیز راه می‌جوید هشیاری و پارسایی خویش را یکسره از دست نمی‌دهد.

تصوف او با آنکه از سخنان قلندران و اهل ملامت نیز مایه می گیرد چیزی معتدل است. خدایی که او می‌جوید خدای یگانه است، آفرینندهٔ زمین و زمان، نه حلول در او می گنجد و نه اتحاد. شناخت او نیز جز به او، جز به جذبهٔ عنایت او، دست نمی‌دهد و آن خود جز با تنزیه او که او را از هر آلایش و هر گونه نسبت پاک شمارند میسر نمی‌شود. توحید واقعی فقط آن نیست که خدا را یکی بشمارند، اینکه با وجود او و در جایی که سخن از وجود اوست دیگر هر وجودی را عدم بشمارند و همه چیز را نیست بینگارند توحید واقعی است. لیکن فقط اهل معرفت که هم عنایت او آنها را دستگیری و رهبری می کند به این مقام از توحید می‌رسند. اما آنها با مردم عادی، مردم کوی و برزن که اسیر خواهشها و شهوتهای پست خویش مانده‌اند تفاوت دارند. این عارفان در

واقع در فرود فلک قرار نمی گیرند و منزل در ورای جسم و جان می‌جویند. در نزد آنها شهادت گفتن تنها آن نیست که لفظ «لااله الاالله» را بر زبان رانند. شهادت گفتن واقعی در نظر آنها نفی همهٔ ما سوی است. نفی همهٔ کاینات عالم که هستی آنها نمود و سایه است و حقیقت و واقعیت ندارد. این «لا» که در لفظ شهادت هست مثل یک نهنگ، در نزد آنها، همهٔ دریای هستی را سر می کشد. همه جهان را به دم در می کشد و در خود فرو می‌برد.

بدین گونه، آنکه مثل یک عارف «لااله الا الله» می گوید دیگر هیچ چیز جز خدا نمی‌بیند. از هیچ چیز نمی‌ترسد و از هیچ چیز پروا ندارد. همه چیز را ناچیز می‌شمرد و همه کس را فراموش می کند. تخت و تاج هستی را در هم می‌شکند و نقش فقر و نیستی را بر جان می‌انگارد. جاروب «لا» را به دست می گیرد و جواهر ریزه‌های ستارگان را که بر سقف آسمان پاشیده‌اند مثل یک کهنه غبار ناچیز و بیقدر فرو می‌روبد و بر زمین می‌ریزد. تمام کاینات را مثل خار و خاشاک رهگذر می‌بیند و همه را نیست و نابود می‌انگارد. هر چه جز خدا به خاطرش راه می‌یابد آن را بت می‌شمارد و در هم می‌شکند و هر چه جز حق در سر راه خویش می‌بیند آن را باطل می‌انگارد و از سر راه دور می کند. حتی خود را، وجود را، و گوشت و پوست خود را، نیز نیست می‌انگارد. خود را فراموش می کند و در میان نمی‌بیند. پیش از مرگ، به اختیار و ارادهٔ خویش و بی آنکه به دست خود رشتهٔ جان خویش را قطع کند می‌میرد. آنچه از جهان بیرون به وام گرفته است - در دنیای خیال - باز پس می‌دهد. از قفس طبع بیرون می‌پرد و از دام چرخ فرو می‌جهد. خاموشی می‌جوید و هر گونه دعوی را ترک می کند. خویشتن خویش را زیر پای ریاضت فرو می کوبد و دل را از هر چه اندیشه و پروای جهان است می‌پردازد. تن را از هر چه جسم و حجاب است خالی می کند و وجود خود را چنان سبک می کند که هیچ در حساب نمی‌آید. بدین سان از هر دو جهان در می گذرد و وقتی هر دو جهان را مثل یک جفت کفش کهنه به نوک پا می‌آویزد باز آن هر دو را، از بی اعتنایی، به سر راه می گذارد و می گذرد. می گذرد و به دنبال

شریعت و به دنبال دین به راه می‌افتد.

اینجاست که تصوف سنائی رنگ دین دارد. قرآن را می‌جوید و می‌کوشد گرمی و نور حقیقت را از آن درک کند. اما نه به آن اندازه که یک کور بینوا از شعاع خورشید درک می‌کند. برای آنکه این نور خیره کنندهٔ قرآن را بتوان دریافت دلی پذیرا و خالی از غوغای شک و تردید لازم است. چنین دلی است که قرآن و دین را، مثل یک سرود دلاویز عشقی، آرام بخش و دلنواز می‌یابد. حتی دین واقعی را عشق، عشقی بی پایان و فنا ناپذیر، می شمارد. این عشق به حق، که غایت عمدهٔ تعلیم سنائی است. در سخن بعضی عارفان دیگر نیز هست. رابعهٔ عدویه آن را مثل یک درد مقدس در دل خویش پرورده است. در سخنان خواجه عبدالله انصاری نیز این عشق با درد و شوری کم مانند به میان آمده است و از جهت التزام دین و شریعت نیز این عشق سنائی خود با آنچه در کلام خواجه انصاری هست شباهت تمام دارد. نزد صوفیهٔ دیگر این عشق غالباً چنان پرده در می‌شود که هیچ آدابی و تربیتی نمی‌جوید و همه چیز سالک حتی دین او را نیز می‌سوزاند و از میان می‌برد، در صورتی که نزد سنائی چنانکه نزد عبدالله انصاری نیز این عشق از نور دین سوز و روشنی می گیرد و عارف اگر از روشنایی قرآن و از شاهراه شریعت دور افتد در بیغوله ها و بیابانها گم می‌شود و راه به جایی نمی‌برد :

طلب ای عاشقان خوش‌رفتار	طرب ای شاهدان شیرینکار
تا کی از خانه هین ره صحرا	تا کی از کعبه هین در خمار...
ای هواهای تو هوی انگیز	وی خدایان تو خدای آزار...
بر گذر زین جهان غرچه فریب	در گذر زین رباط مردم خوار
رخت بر گیر ازین سرای که هست	بام سوراخ و ابر طوفان بار
تا ترا یار دولتست نشی	در جهان خدای دولتیار
چون ترا از تو پاک بستانند	دولت آن دولتست و کار آن کار
بر خود آن را که پادشاهی نیست	بر گیاهیش پادشا مشمار
افسری کان نه دین نهد بر سر	خواهش افسر شمار و خواه افسار

در غزنه که حکیم بعد از سالها هرزه گردی و دربدری بدانجا بازگشت زندگی او

رنگ دیگر داشت. دوستان و مریدان بر وی جوشیدند و حتی سلطان بهرامشاه نسبت به وی ارادت و محبت نشان داد. اما اینکه دست خواهرش را هم به او پیشنهاد کرده باشد با آنکه تذکره نویسان گفته‌اند[۱۴] بعید است و به صحت آن اطمینان نیست.

در هر حال این بار، بر خلاف وقتی که در عهد جوانی آن را ترک کرده بود، غزنین با حکیم وارستهٔ خویش بیشتر مهربانی کرد. با این همه، مرد وارسته که از ارادت و محبت بزرگان و محتشمان شهر نیز بهره‌مند بود بی اندوه و بی اعتنا با پای برهنه در همهٔ شهر می گشت. گویی این بار آشفتگی حال وی را مثل بِشرحافی کرده بود که زمین را بساط خداوند می‌شمرد و بر بساط عزیز با کفش رفتن را دور از ادب می‌شمرد[۱۵]. وی نیز مثل بِشر کفش و حتی کلاه را حجاب می‌شمرد و در شهری که خاص و عام وی را می‌شناختند و حرمت می کردند برهنه پا در کوی و برزن می گشت. دوستی مخلص از خواجگان و نام آوران غزنین - نامش احمدبن مسعود تیشه- از وی بجد درخواست که اشعار پراکندهٔ خویش را جمع کند و در معانی و افکار تازه -که ارمغان سفرهای دراز خراسان و عراق است – منظومه‌یی تازه بنیاد نهد. لیکن شاعر که در زادگاه خویش با تمام حرمت و شهرتی که داشت هنوز خانه‌یی نداشت و مثل غریبان می‌زیست این بی‌سامانی را بهانه آورد و از قبول این درخواست معذرت خواست. اما این دوست از طلب باز نایستاد، برای شاعر خانه ساخت و اسباب راحت نیز درآنجا فراهم آورد[۱۶]. آخر حکیم به جمع دیوان پرداخت و مخصوصاً به تدوین و ترتیب حدیقه آغاز کرد.

با این همه در غزنین برای وی چنانکه باید مایهٔ راحت فراهم نگشت. بعضی از سخنان او را فقها دستاویز مخالفت کردند، او را تکفیر نمودند و حتی - به موجب پاره‌یی روایات - به حبس نیز افکندند. کار به جایی کشید که شاعر ناچار شد از علمای بغداد بر صحت اعتقاد خویش گواهی بخواهد و با این همه تا پایان عمر از غوغای بدخواهان در زحمت باشد... اینها روایات بعضی از تذکره نویسان است[۱۷] که صحت تمام آنها محقق نیست لیکن از حدیقه، مخصوصاً اواخر آن، شواهدی به دست می‌آید

که تا حدی از این گونه مرارتهای شاعر حکایت دارد. عبث نیست که شاعر حتی در دوره‌یی که در کوی وارستگی خانه دارد و از جهان و جهانیان معزول است باز ناچار می‌شود ذوالفقار عهد جوانی خویش- زبان تند هجاگوی خود- را از نیام کام بیرون کشد. بدسگالان را هجو کند، دشنام تلخ بدهد، و با دشنهٔ هزل و طعن پوستشان را بکند. در حقیقت همین بدسگالان اند که حتی در دورهٔ پیری و عزلت نیز دنیا را پیش چشم او تیره می‌کنند: او را به عصیان و ناخرسندی می‌کشانند و وامی‌دارند تا با خشم و اعتراض فریاد شکایت بردارد:

ای مسلمانان خلایق حال دیگر کرده‌اند
از سر بیحرمتی معروف منکر کرده‌اند
در سماع پند و اندر دیدن آیات حق
چشم عبرت کور و گوش زیرکی کر کرده‌اند
پادشاهان قوی بر دادخواهان ضعیف
مرکز درگاه را سد سکندر کرده‌اند
عالمان بی عمل از غایت حرص و امل
خویشتن را سخرهٔ اصحاب لشکر کرده‌اند
مالداران توانگر کیسهٔ درویش دل
در جفا درویش را از غم توانگر کرده‌اند
خون چشم بیوگانست آنکه در وقت صبوح
مهتران دولت اندر جام و ساغر کرده‌اند
تا که دهقانان چو عوانان قبا پوشان شدند
تخم کشت مردمان بی یار و بی بر کرده‌اند
غازیان نابوده در غزو و غزای روم و هند
لاف خود افزون ز پور زال و نوذر کرده‌اند
ای سنائی پند کم ده کاندرین آخر زمان
در زمین مشتی خر و گاو سُرُو بر کرده‌اند

بی شک، بیداد این حاسدان گمراه بدسگال است که شاعر را در غزنین به زاویهٔ عزلت می‌نشاند و به گوشه‌گیری وا می‌دارد. با این همه، گوشه‌گیری او از رنگ غرور و خودبینی نیز خالی نیست. ظاهراً وی در جبروت وارستگی و درویشی خویش کمتر کسی از مردم را لایق صحبت می‌شمرد. اگر روایت صاحب *آثار البلاد* درست باشد، حتی وقتی به مجلس وزیر نیز می‌رفت با پای گل آلود برهنه می‌رفت و به این بهانه که فرش و مسند وزیر را نیالاید در هنگام نشستن پای خود را دراز می‌کرد. در حالی که وزیر به احترام او بر پای می‌ایستاد و او را بر جای خویش می‌نشاند[18]. از هجوهای تند نیشداری که حتی در این دورهٔ وارستگی در حق بزرگان عصر دارد این خودبینی و بی اعتنایی او پیداست، چنانکه نامهٔ او به بهرامشاه نیز که در *مجالس المؤمنین* نقل شده است و هم نامه‌هایی که شاعر به قوام الدین درگزینی وزیر عراق نوشته است نیز لحن کبریا و غرور دارد[19]. از این گذشته، وی، چنانکه گذشت، از طبقات مختلف عامه نیز شکایتهای تلخ دارد. همهٔ طبقات را گمراه و گنهکار می‌خواند، نقاب همه را می‌درد، و همه را بیش و کم محکوم می‌کند. از بیدینی‌ها و گمراهیها و بیخردیها که همه جا بین مردم هست می‌نالد و می‌کوشد خود را در پناه ملک ایمنی از بیم و امید خلق، از غم و شادی خلق، کنار بکشد و از همهٔ ملک عالم به ملک دل خرسند شود:

بس که شنیدی صفت روم و چین	خیز و بیا ملک سنائی ببین
تا همه دل بینی بی حرص و بخل	تا همه جان بینی بی کبر و کین
پای نه و چرخ بزیر قدم	دست نه و ملک بزیر نگین
عافیتی دارد و خرسندیی	اینت حقیقت ملک راستین...

باری، پایان عمر حکیم در غزنین گذشت، غزنین زادگاه دلبند شاعر که در عهد جوانی آن را به خاطر بلخ و سرخس ترک کرده بود. اشتغال عمدهٔ او در این سالهای آخر عمر نظم و تدوین حدیقه بود. اما ظاهراً پیش از آنکه حدیقه را به پایان آورد عمرش به پایان آمد. در غزنین که از دیر باز سرزمین کامها و نامها بود به خاک رفت. هنگام مرگ بنابر مشهور ۶۲ سال داشت، و فاتش هم در سال ۵۳۲ روی داد. تاریخهای

دیگر هم گفته‌اند: ۵۴۵، ۵۲۵، و غیر از اینها که هیچ یک درست نمی‌نماید. در هر حال عمر او در کار حدیقه به پایان آمد و غصه‌ها و ملالهای پایان عمر او نیز از حدیقه بود. گویند در بستر مرگ از اینکه همهٔ عمر را چنین در سر کار سخن کرده است پشیمان بود. در آن حال تب که پیش از مرگ وی را به بستر افکنده بود شعری زمزمه می‌کرد مبتنی بر توبه از اشتغال به سخن و حاکی از بازگشت از آن. صاحبدلی شنید و گفت عجب که در هنگام بازگشت از سخن نیز همچنان به سخن مشغول بوده است. این شعر که در آخرین روزهای زندگی توبهٔ او و توبه شکنی او را از آنچه یک عمر بدان مشغول بوده است نشان می‌داد و آخرین سخن او نیز به شمار می‌آمد چنین بود:

بازگشتم از سخن زیرا که نیست   در سخن معنی و در معنی سخن

پی‌نوشت

۱. حتی در کلام قدمای یونان و روم و شعرای قدیم فرنگ هم این عبرت‌نگری هست. فیلسوف یهودی یک جا به مناسبت ضمن ذکری که از تبدل احوال عالم دارد می‌گوید: وقتی قوم فرس بر بحر و برّ عالم حکمروا بودند که می‌توانست متوقع سقوط آنها باشد؟ که می‌توانست متوقع سقوط مقدونیان باشد. آنگاه که آنها تمام قدرت قوم فرس را به دست آوردند...؟ همچنین یک شاعر باستانی یونانی می‌پرسد: کجا رفت آن عجایب غرورانگیز دنیای گذشته؟ کجاست کرزوس پادشاه پرحشمت لودیه، و کجاست خشایارشا که آبهای ژرف هلسپونت را به زنجیر کشید؟ ویلون شاعر قدیم فرانسوی هم به همین نکته می‌اندیشد که می‌پرسد:

Où est preux Charlemagne ~ mais òu sont les neiges d'antan

برای مآخذ و شواهد مقایسه شود با:

Festugière, Revelation d'Hermès trismegiste II/ 524-25.

۲. مجالس‌العشاق، طبع کانپور / ۶۷-۶۶.

۳. تذکرهٔ دولتشاه.

۴. در عهد سلطنت بهرامشاه (۵۴۷-۵۱۲) سنایی نزدیک یا بیش از چهل سال داشت در صورتی که در عهد سلطنت سلطان محمود (۴۲۱-۳۸۹) هنوز به دنیا نیامده بود. بنابراین واقعهٔ تحول روحانی او نه در عهد بهرامشاه ممکن است رخ داده باشد و نه در عهد سلطان محمود.

۵. مثلاً رجوع شود به حدیقه، طبع مدرس رضوی/ ۵۰۶-۵۰۱ و ۵۹۰ تا ۶۳۷ و ۶۵۵-۶۴۷ و ۶۸۸-۶۸۲.

۶. جامی، نفحات، طبع طهران ۱۳۳۶/ ۵۹۵.

۷. مطلع این قصیده در دیوان سنایی به اهتمام مدرس رضوی، چاپ اول۲۲۳ چنین است:

از خلافست این همه شر در نهاد بوالبشر

وز خلافست آدمی در چنگ جنگ و شور و شر

۸. هزل من هزل نیست تعلیمست　　　بیت من بیت نیست اقلیمست

۹. روش علمی در نقد متون ادبی، یغما ۱۰/ شماره ۶.

۱۰. دیوان سنایی به اهتمام مدرس، چاپ اول، مقدمه / مد ـ سد.

۱۱. خاقانی در تعبیر از زهدیات و مواعظ خویش، در مقام ذکر جهات برتری خویش نسبت به عنصری، ضمن یک قطعهٔ معروف می گوید:

زده شیوه، کان از در شاعریست　　　به یک شیوه شد داستان عنصری

نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه پند　　　که حرفی ندانست از آن عنصری

۱۲. دکتر مهدی حمیدی، بهشت سخن، ج ۹۷/۲ و ۱۱۲.

۱۳. نیکلسون، سنایی پیشرو ایرانی دانته، ترجمهٔ عباس اقبال، مجلهٔ یادگار، شماره ۵۷/۴-۴۸.

۱۴. گفته‌اند این ابیات حدیقه ناظر به همین معنی است:

من نه مرد زن و زر و جاهم　　　به خدا گر کنم و گر خواهم

ور تو تاجی دهی ز احسانم　　　به سر تو که تاج نستانم

۱۵. تذکره‌الاولیا، ج ۱۰۷/۱.

۱۶. نام این دوست احمد بن مسعود تیشه است؛ و شاعر در مقدمهٔ نثری دیوان از وی با سپاس بسیار یاد کرده است. دیوان سنایی، به اهتمام مدرس رضوی، طبع اول/۱۶-۳.

۱۷. مدرس رضوی، حدیقه‌الحقیقه، مقدمه / کط ـ ل.

۱۸. مثلاً رجوع شود به حدیقهٔ سنایی، طبع مدرس رضوی / ۶۸۷-۶۸۴.

۱۹. مجموعهٔ مکاتب سنایی به اهتمام پروفسور نذیر احمد استاد دانشگاه اسلامی علیگر در رامپور ۱۹۶۲ چاپ شده است.

تفسیر قول لا اله الّا الله در حدیقهٔ سنایی

دکتر مریم مشرف
دانشگاه شهید بهشتی

زبان عرفانی ابزار انتقال تجربهٔ عارف است: آن‌چه عارف در وجود خود احساس می‌کند، مجموعهٔ احساسات و مدرکات او در هر وقت. عارفان در لحظه‌های خاص حیات معنوی خود حالات خاصی را تجربه می‌کنند. ادراکات و احساساتی که همیشه و برای همه‌کس حصول آن امکان‌پذیر نیست. این شعور عارفانه یا تجربهٔ عرفانی او را در موقعیتی متفاوت با افراد عادی قرار می‌دهد. حتی برای خود وی نیز این تجربه همیشگی نیست و به اقتضای حال و مقام یا آن‌چه از آن به وقت تعبیر می‌شود روی می‌دهد.

همچنان که اصل تجربه عرفانی با تجارب عادی زندگی روزمره متفاوت است، تبیین و توضیح این تجربه نیز با منطق عادی گفتار امکان‌پذیر نیست. هر چقدر تجربهٔ عرفانی به هنجار عادی زندگی نزدیک‌تر باشد سخن گفتن از آن آسان‌تر و هر قدر تجربهٔ عرفانی از هنجار عادی زندگی دورتر باشد سخن گفتن از آن دشوارتر است. برای مثال توضیح خوف و یا رجا یا بیم و امید که نزدیک به احوال طبیعی و عادی انسان است و مشابه بیم و امیدی است که در زندگی روزمرهٔ همه کس روی می‌دهد، ساده‌تر است تا تبیین فنا و بقا یا مثلاً تجلی که در زندگی بشر عادی مصداقی ندارد. از این روی تجربهٔ عرفانی متعالی برای تبیین شدن ـ هر چند دشوار و ناممکن باشد ـ نیازمند زبان متفاوتی بوده است و عارفان زبان را از منظری خاص نگریسته‌اند. عارفان

منطق خاص خود را دارند که از آن به زبان اشاره تعبیر مـی کننـد و آن را در کـاربردی متفاوت با زبان عبارت که منطق عادی گفتار است قرار می‌دهند.

زبان اشاره که منطق خاص صوفی است، با در هـم شکسـتن ابعـاد عـادی گفتـار بـه وجود می‌آید. افزایش دادن ظرفیـت زبـان بـرای تولیـد معنـی تـازه، بـه پیـدایش زبـانی می‌انجامد که عارفان از آن به لسان حقیقت تعبیر می‌کنند.

لسان حقیقت یا زبان عرفانی در قرن‌های اول هجری بـه تـدریج در اطـراف قـرآن و تفسیرهای قرآنی شکل گرفت. صوفیان در هربار توغل در قرآن مجید بر حسب حـال و وقت خویش به تجربهٔ تازه‌ای دست می‌یافتند و برای تبیین آن تجربه از عبارات و الفاظ قرآن کریم استفاده می‌کردند. به‌طوری که بیشتر مصطلحات صـوفیه مـأخوذ یـا اقتبـاس شده از آیات و الفاظ قرآن مجید است. به همین لحاظ زبـان صـوفیه بـا قـرآن و تفاسـیر پیوندهای عمیق و ناگسستنی دارد. صوفیان که به موجب حـدیثی منسـوب بـه حـضرت علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام [1] برای الفاظ ظاهری قرآن یک معنی پنهانی و بـاطنی قائـل بودند، می‌کوشیدند تا محتوای تجربهٔ عرفانی خود را از طریق تفسیر باطنی آیات قرآنی توضیح دهند. به عبارت دیگر، با غور در باطن قرآن و معنی باطنی آیـات، بـرای تجربـهٔ عرفانی خود محمل و مجرایی بیابند. و چـون بیـان معنـی بـاطنی قـرآن بـا تفـسیر آیـات امکان‌پذیر می‌شد، تفسیر آیات قرآن وسیله و مجرایی شـد بـرای تبیین و انتقـال تجربـهٔ عرفانی. به همین دلیل قدیم‌ترین ادبیات صوفیه بـر مبنـای تفاسـیر عرفـانی قـرآن کـریم شکل گرفته است.

سنایی معنی باطنی قرآن را در بسیاری از مواضع حدیقه و دیگر آثارش مورد توجـه قرار داده است؛ از جمله می‌گوید:

حـرف قـرآن ز معنـی قـرآن	همچنان است کز لباس تو جان
زوسـت از بهـر بـاطن و ظـاهر	منـشعب علـم اول و آخـر

(مدرس، ۱۳۷۷: ۱۷۵، و حسینی، ۱۳۸۲: ۴۷)

تـا بـرون نایـد از حـدث انـسان	کـی بـرون آیـد از حـروف قـرآن

پــاک شــو تــا معــانی مکتــون آیــد از پنجــرهٔ حــروف بــرون

(مدرس،۱۳۷۷: ۱۷۷، و حسینی، ۱۳۸۲: ۴۸)

باریک‌بینی صوفیان در قرآن و کلام الهی آنان را به نکات خاصی در آیات رهنمون می‌شد که آن را دستمایهٔ پرورش زبان اشاره و خلق مضمون‌های تازه و بدیع قرار می‌دادند. از جمله عباراتی که همواره توجه صوفیان را جلب می‌کرده و سنایی هم به طور مستقیم یا غیرمستقیم در تمام آثارش از طریق آن به مضمون‌آفرینی‌های بدیع و خلق موضوعات و مایه‌های ادبی جالب توجه دست زده است کلمهٔ توحید یا قول لا اله الا الله است که در کنار محمد رسول‌الله دو رکن اصلی اقرار و شهادت به وجود حق تعالی و رسالت حضرت محمد صلوات الله علیه را در میان مسلمانان تشکیل می‌دهد.

کلمهٔ توحید لا اله الا الله به این شکل فقط دو بار در قرآن کریم ظاهر شده است، هر چند عبارت «لا اله الا هو» به صور مختلف در آیاتی چون لا اله الا هو، لا اله الا انا و نظایر آن، مجموعاً ۳۸ بار در ۲۴ سورهٔ قرآن به کار رفته است؛ ولی تنها دو بار به صورت لا اله الا الله آمده است: سورهٔ ۳۷، آیهٔ ۳۵ و سورهٔ ۴۷ آیهٔ ۱۹. [۲]

معنی ظاهری قول لا اله الا الله روشن است. غزالی در *احیاء علوم‌الدین*، در توضیح ظاهری کلمهٔ شهادت آن را به وحدانیت حق تعالی در ذاتش ترجمه می‌کند (غزالی، احیاء ربع عبادات، ج اول، ص۸۹) عارفان نیز دربارهٔ این آیه سخنان گوناگون دارند که ما را به معنی باطنی آن هدایت می‌کند.

از جمله، ابن عطا [فوت ۳۰۹] از کلام لا اله الا الله به «کلمهٔ طیبه» تعبیر می‌کند که در قرآن نام آن برده شده است: کلمهٔ طیبهٔ کشجره طیبه اصلها ثابت و فرعها فی‌السماء (سورهٔ ۱۴، آیهٔ ۲۴) (سلمی، ۲۰۰۱: ج ۱، ۳۴۴) در تفسیر این آیه از جنید [فوت ۲۹۸] نقل است که «خداوند به پیامبرش [به حکم این آیه] امر می‌کند که خلق را از بت‌ها فرا بخواند» و سپس می‌افزاید: « پیامبر اشخاصی را که در میانهٔ مجیب و منکر قرار داشتند از نفس، از خلق و از موجودات به سوی خدا فرا خواند. (همان، ج۲، ص۲۴۷) و نیز سهل بن عبدالله تستری [فوت ۲۸۳] شهادت حق تعالی به نفس خویش را پیش از

پیدایش اکوان توحید راستی می‌داند: «حقیقه توحید ماکان بدون الاکوان کما شهد به الحق لنفسه بنفسه قبل الاکوان» (تستری،۱۳۲۹: ۲۵، ذیل «لا اله الا هو») ملاحظه می‌شود که در تفسیر فوق وجه تازه‌ای به مفهوم «اله» اضافه شده که به موجب آن «اله» تنها به معنی خدا نیست بلکه نفس و خلق و اکوان هم در سایه روشن معنایی اله قرار می‌گیرد و بنابراین «لا اله» نه فقط نفی ضد و شریک برای حق تعالی، بلکه نفی نفس و توجه نفسانی به عالم هم هست «اله» یعنی «شیء» یا «چیزی» و «لا اله» یعنی هیچ چیز و بنابراین لا اله الا الله: هیچ‌چیز به جز خدا.

و این بعد بسیار مهمی است که در تحویل و تحول زبان عرفانی به معنای این لفظ اضافه شده است. منظور بعد باطنی است که در شمار دلالت‌های ضمنی (connotations) لفظ اله قرار می‌گیرد. ولی تفسیر این کلام به همین‌جا محدود نماند و لایه‌های معنایی آن به تدریج اضافه گردید. زیرا عارفان قرن دوم با دقت در این نکته که کلام «لا اله الا الله» از چهار کلمه تشکیل یافته است، می‌خواستند رابطه‌ای میان این چهار کلمه و مراحل تدریجی تعالی روحانی پیدا کنند و این چهار کلمه را انعکاس مراحل زندگی معنوی بشمارند. مراحلی که زنجیروار به یکدیگر مربوط است. برای مثال از حضرت امام جعفر صادق [فوت ۱۴۸] در تفسیر این کلام نقل است که اساس این کلام را بر چهار رکن پیروی از امر، اجتناب از نهی، قناعت و رضا قرار داده است. (سلمی، ۲۰۰۱: ج۱، ص۹۰) از ارکان چهارگانه لا اله الا الله همچنین به چهار صفت تعبیر شده که گویندهٔ این کلام بایستی بدان آراسته باشد: تصدیق، تعظیم، حلاوت، حرمت (همان، ج۱، ص۷۵، نیز قس. ج۲، ص۲۴۸) بدین ترتیب این چهار کلمه به صفات صوفی و مراحل مختلف رشد معنوی او راهی باز می‌کند. در قرن سوم حلاج [فوت ۳۰۹] و ابن عطا این چهار مرحله را به دو مرحلهٔ اصلی تقلیل دادند. چنان‌که در تفسیر این کلام از حلاج نقل است که «لا اله الا الله» دو چیز را اقتضا می‌کند؛ ازالهٔ علت از ربوبیت و تنزیه حق از درک (همان، ج۱، ص۷۵). این سخن به حضرت امام جعفر صادق (ع) هم منسوب شده است (همان، ج۲، ص۲۴۸). و ابن عطا از چهار کلمهٔ لا اله

الا الله به دو مرحلهٔ مهم سلوک یعنی فنا و بقا تعبیر می‌کند و در شرح معنی آن می‌گوید: «در ابتدای کار که [اولیا] از حقایق بقا ناتوان شدند، از هر چیز به غیر از الله فانی شدند، تا این که به حق تعالی باقی شدند» (سلمی، ۲۰۰۱: ج ۱، ص ۹۰) چنان‌که ملاحظه می‌شود کلمهٔ شهادت به‌تدریج در طول سه قرن تحول سمانتیک پیدا کرده است و در سایه‌روشن معنی ظاهری آن، معانی باطنی مختلفی گنجیده است که ناظر به صفات عارف و مراحل سلوک عرفانی است. علاوه بر فنا و بقا از لا اله الا الله به نفی و اثبات نیز تعبیر شده است: شبلی [فوت ۳۳۴] از ذکر لا اله الا الله پرهیز می‌کرد و تنها ذکر الله می‌گفت. چون سبب آن را پرسیدند گفت می‌گویم «الله» و هیچ ضدی را با او نفی نمی‌کنم (نویا، نصوص: ۸۶، سلمی، مجموعه آثار: ۱۲۸) از ابوالحسین نوری [فوت ۲۹۵] نیز سؤال شد که چرا به جای «الله» نمی‌گوید «لا اله الا الله» گفت: خجالت می‌کشم که حق را در اثبات بعد از نفی قرار دهم».

بنابراین عارفان عبارت «لا اله» را نفی می‌دیدند و عبارت «الا الله» را اثبات پس از نفی. حلاج در نامه‌ای به یکی از شاگردانش در این‌باره می‌نویسد:

«بر هر که خواهد تجلی می‌کند و اگر نخواهد از آسمان‌ها و زمین غایب می‌گردد، چنان‌که یکی گواهی دهد که «لا اله» (خدایی نیست) و دیگری گوید «الا الله» (جز خدا) (ماسینیون: *مصائب حلاج*: ۲۶۶)

در حدود یک قرن و نیم بعد از به قتل رسیدن حلاج و ابن‌عطا، سنت تفسیری و معناشناختی لا اله الا الله به ابوالحسن بستی (زنده در ۴۷۰) می‌رسد. وی که از مشایخ بزرگ خراسان در قرن پنجم هجری است در یکی از نوشته‌های خود که رساله‌ای فارسی است در بیان حقیقت لا اله الا الله و شرح آن (پورجوادی، ۱۳۶۴: ۷۳) دیدگاه عرفانی دربارهٔ این عبارت و رابطهٔ آن را با منازل سلوک به سبکی موجز بیان می‌کند. بستی در این رساله لا اله الا الله را مبدأ و بدایت طریقت می‌داند، سیر فی‌الله که نهایت ندارد. بستی از نود و نه منزلی سخن می‌گوید که میان صورت ظاهری این لفظ و حقیقت آن قرار دارد: «و جمله نود و نه منزل است از وی پدید آمده، و این منازل میان

کلمه و عین لا اله الا الله است». بستی مراحل سلوک فنا و بقا را در حقیقت لا اله الا الله شرح می‌دهد: «حضرت بی‌نیازی از هر چه یاد کرده شد جز بر عین لا اله الا الله نتافت و نتابد و آن تابش را جز عین این عین نکشد، و این عین در آن تابش برسد. و هم از وی فرا رسد تا آن‌چه از عین فنایش لا آمد در سیاست حضرت بی‌نیازی برسد، و هم بدو فرا رسد؛ و آن‌چه از عین بقایش الا آمد در جمال درگاه بی‌نیازی برسد و فرا رسد، از وی در وی اویی گردد» (همان‌جا، ۷۴)

در همین دوران یعنی اواخر قرن پنجم دو تن از نویسندگان بنام خراسان احمد غزالی [فوت ۵۲۰] ابوالفضل میبدی (زنده در ۵۲۰) از مضمون لا اله الا الله در آثار خود استفاده کرده‌اند. میبدی می‌نویسد: «لا در کلمهٔ شهادت اگرچه صورت نفی دارد، غایت اثبات است و نهایت تحقیق. اشارت ارباب معرفت آن است که «لا» در ابتدا کلمت نفی اغیار است و «الا الله» اثبات جلال الهیت، یعنی که تا اغیار به تمامی از دل بیرون نکنی، حقیقت ثبوت جلال الهیت در دلت منزل نکند (میبدی، ۱۳۴۴: ج۵/ ۶۲۶) مرتبه‌ای که احمد غزالی از آن به «اختفا در کنه الا» تعبیر می‌کند (غزالی، احمد، ۱۳۶۸: ۳۷).

بدین ترتیب لا اله و الا الله رفته‌رفته به مراحل سلوک عارفانه تبدیل می‌شود و رمز نفی و اثبات و فنا و بقا می‌گردد، در *کشف الاسرار* آمده است: «بزرگی را پرسیدند که شرط بندگی چیست؟ گفت پاکی و راستی، پاکی از هر چه آلایش، و راستی در هر چه آرایش. آلایش بخل و ریا و طمع است و آرایش سخا و توکل و قناعت، و کلمهٔ «لا اله الا الله» بر هر دو مقالت مشتمل است، «لا اله» نفی آلایش است و «الا الله» اثبات آرایش. چون بنده گوید «لا اله» هر چه آلایش و حجاب راه از بیخ بر کند. آنگه جمال کلمهٔ «الا الله» روی نماید (میبدی، ۱۳۴۴: ج۸/ ۹۷)

چنان‌که منقول است ابوسعید ابوالخیر [فوت۴۰۴] از لا اله الا الله سلوک عرفانی تعبیر می‌کند. در کتاب *اسرارالتوحید* آمده است: «شیخ ما گفت: لا اله طریق این حدیث است و الا الله نهایت این حدیث. تا این کس سال‌ها در لا اله درست نگردد به

الا الله نرسد» (محمدبن منور، ۱۳۶۶ :ج ۱ /۲۴۵) از این دو مرحله به «دو قدم» نیز تعبیر شده است و جملهٔ معروف خطوتان و قد وصلت از تعابیر معروف صوفیه، انعکاس همین سنت ادبی است (عطار نیشابوری، ۱۹۰۷: ذکر حلاج) شواهد موجود که از نقل بسیاری از آن‌ها به منظور پرهیز از اطالهٔ کلام خودداری شد ثابت می‌کنند که کلمهٔ شهادت توحید از قرن دوم به تدریج معنایی باطنی را وارد ادبیات صوفیه می‌کند. عبارت توحید در شهادت تا قرن ششم که سنایی زبان تصوف را دستمایهٔ خلق آثار خود می‌سازد، در کلام عارفان و آثار منثور عرفانی به تدریج لایه‌های معنایی بیشتری یافته است. سنایی این سنت ادبی پرورش یافته در متون نثر را وارد حوزهٔ نظم فارسی کرده است.

نفی ماسوی الله را سنایی در قطعهٔ زیر از فصل فی تجرید، باز نموده است:

گر همی روح خواهی از تن فرد — لا چو دار است گرد او برگرد

کی ز لاهوت خود بیابی بار — تا ت ناسوت بر کشد بردار

نیست کن هرچه راه و رای بود — تا ت دل خانهٔ خدای بود

(مدرس،۱۳۷۷: ۱۱۲، و حسینی، ۱۳۸۲: ۳۱)

در این ابیات سنایی کلمهٔ نفی «لا» را که صورت مخفف لا اله است به چوبهٔ دار مانند می‌کند که رمز فنای عارف از صفات بشری است. با مرگ صفات بشری یا به دارکشیدن ناسوت سیر لاهوتی و روحانی سالک تحقق می‌پذیرد. سیری که راه‌جویی و تدبیر در آن باید تعطیل شود. زیرا هر نوع «راه و رای» رنگ صفات بشری دارد که خود با مفهوم «لا اله» در تعارض است. به همین دلیل سنایی می‌گوید نیست کن هر چه راه و رای بود و مراد از آن فنای کامل تدبیر بشری و تسلیم عرفانی محض است. زیرا سالک تا راه می‌جوید با خود است و سلوک عرفانی را باید بی‌خود رفت نه با خود. از این رو سنایی در جای دیگری گفته است:

ره نه نایافتن نه یافتن است — عشق بی‌خویشتن شتافتن است

لا اله، نفی نفس، نفی تعلق خاطر و نفی صفات بشری است؛ از این رو پاک‌کنندهٔ وجود عارف است و سنایی از آن به «هستی روب» تعبیر می‌کند که هم روبندهٔ غبار هستی است و هم روبندهٔ خود هستی:

در ره حق ز لای هستی روب　　چه جز هستی خدای بروب

(حسینی، ۱۳۸۲: ۹۴)

لا هستی‌روب است و هستی بُر. مقراضی در دست عارف که هستی او را از تعلقات دنیوی و علائق بشری جدا می‌کند تا دل او آزاد و آینه رنگ گردد:

از پی رنگ آینهٔ دلِ حر　　لاست ناخن بُرای هستی بُر

(حسینی، ۱۳۸۲: ۵۲۳)

و در پی این غبارروبی و زدودگی نوبت الا الله است:

تا به جاروبِ لا نروبی راه　　کی رسی در سرای الا الله

(حسینی، ۱۳۸۲: ۳۹)

[مولانا در قطعهٔ معروف خود «داد جاروبی به دستم آن نگار/ گفت کز دریا برانگیزان غبار» به این تعبیر سنایی نظر داشته است و شاه نعمت‌الله ولی [فوت حدود ۸۲۷ تا ۸۳۴] در قطعه‌ای که در تفسیر این شعر نوشته است جاروب را نماد لای نافیه دانسته است(پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۷۹-۸۰). سنایی در جای دیگری از لا به ساحلِ دریا تعبیر می‌کند: ساحلی که سالک که در سفر روحانی در آن‌جا هم جامه از تن می‌نهد و هم جان:

ای صدف جوی‌جوهرِ الا　　جامه و جان بنه به ساحل لا

(حسینی، ۱۳۸۲: ۱۹)

۱. در بیت فوق حقیقت الا الله به گوهری مانند شده، در دل صدفی در قعر دریایی که برای جستجوی آن صدف باید داخل دریا شد و برای داخل دریا شدن باید از جامه و جان دست کشید. البته جامه رمز تعلقات مادی است و جان رمز صفات بشری. سنایی به کمک عناصر دریایی صدف و ساحل و گوهر مجموعاً تصویری دریایی آفریده

است. همچنین در قصیدهٔ معروف خود با مطلع «مکن در جسم و جان منزل که این دون است و آن والا» لا را بـه حرفـی نهنگ‌آسـا ماننـد مـی‌کنـد کـه ماسـوی الله را فـرو می‌بلعد(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۷۳ و تعلیقات، ۲۵۰).

سنایی در بعضی ابیات حرف لا و ضمیر هُوَ را در کنار هم به کار برده است. بـرای مثال بیت معروف زیر را یادآور می‌شویم:

لا و هـو زان سـرای روزبهـی بازگشتند جیب و کیسه تهی

کلمهٔ هو که مخفف «هُوَ» است و به صورت «لا اله اله هو» بارها در قرآن ظاهر شـده است همواره دستمایهٔ مضمون آفرینی در ادبیات عرفانی و در نـزد صـوفیه بـوده اسـت. سنایی در کنار لا اله الا الله، این آیه «لا اله الا هو» را نیز بارها به صورت حـل و درج در اشعار خود آورده است. در اینجا بررسی اجمالی پیشینهٔ ایـن کـاربرد در ادبیـات صـوفیه بی‌مناسبت نیست.

کلمهٔ هو ضمیر اشاره غایب و از نظر عارفان رمز اشاره به عالم غیب است، چنان‌که گفته‌اند: «نهایت اشاره در ضمیر هو منعکس می‌شود» یعنی از آن فراتر نمـی‌تـوان رفـت (سلمی، مجموعهٔ آثار ، ۲۷)

از نظر حلاج نیز هو تفسیر عرفانی جالبی دارد. وی می‌گوید «الهاء راجعٌ الـی غیـب الهویه» (همان‌جا، ص۲۷۷) در اینجا ضمیر «ه» و «هو» اشاره به غیاب هویت اسـت. بـه نظر حلاج «هو» را نمـی‌تـوان توضـیح داد، زیـرا اشـاره بـه غیـب دارد «غیـب الهویـه» از ترکیباتی است که حلاج بارها به کار برده است. از نظر او هویت را می‌توان اشاره‌ای به عالم غیب گرفت ولی ذات حق تعالی از هو در می‌گذرد، چون نمـی‌تـوان هویـت او را معلوم کرد. به همین دلیل در تفسیر آیهٔ قل هو الله احد (سوره ۱۱۲: ۱) از او می‌پرسند: «اَ هُوَ هو؟» (آیا هو اوست؟) وی پاسخ می‌دهد: «هُوَ وَراءَ کلٍّ هو» (او بالاتر از هر هُوَ و هر اشاره است (همان‌جا ۲۹۱). وی در ادامه می‌افزاید «هُوَ عباره عن الملک مـا لا یُثْبَـتُ لَـهُ شیٌء دونَه» (همان‌جا).

یعنی حق تعالی برتر از هر اشاره است و این اشاره «هُوَ» تنها عبارت از مُلکی است که بدون ذات حق تعالی هیچ نیست» حلاج توضیح نمی‌دهد که منظور از ملک دقیقاً چیست ولی می‌توان آن را عالم غیب و ملکوت یا به تعبیر سنایی «سرای روزبهی» دانست. به تعبیر حلاج ممکن است از طریق هُوَ بتوان از عالم غیب بویی برد، اما این غایت اشاره است و از این فراتر نمی‌توان رفت. همان‌طور که در جای دیگری می‌گوید: «غایت آنچه خلق به آن اشاره می‌کند عرش است و از آن فراتر نمی‌تواند رفت و اگر به ربّ عرش بخواهد برسد، به حرش (جنون) می‌رسد، زیرا حق تعالی ورای عبارت و اشارت است (همان‌جا، ۲۷۶).

به همین دلیل سنایی می‌گوید لا و هو که عبارت و اشارتند از سرای روزبهی یعنی عالم غیب یا عرش با جیب و کیسهٔ تهی بازگشتند و نتوانستند مرجع ضمیر هو را که ذات حق تعالی باشد پیدا کنند. در عین حال اشارهٔ هُوَ اگر بی‌چون و چرای عقلانی ورد عارف باشد او را در منازل سلوک راهگشا و راهنماست. از این روی سنایی با اشاره به آیهٔ «لا اله الا هُوَ» می‌گوید:

از ورای خرد سخن زو گو   وردت این بس که لا هو الا هو

(مدرس، ۱۱۹ب ۱۶ و حسینی، ۳۴ب ۵۶۸)

سنایی در ادامهٔ همین قطعه از کلمهٔ حَقّهٔ لا اله الا الله و محمد رسول‌الله که جمعاً از ۲۴ حرف تشکیل یافته سخن می‌گوید:

کلمهٔ حق چو در شمار آمد   عدد حرف بیست و چهار آمد

نیمی از حرف دین دوازده برج   نیمی از حرف جان دوازده درج

(مدرس، ۱۱۹ب ۱۷-۱۸)

در اینجا یادآوری این نکته بی‌مناسبت نیست که عارفان از برج‌های دوازده‌گانه تعبیری خاص داشتند. با توجه به این‌که از طریق گردش ماه و خورشید در دایرهٔ فلکی و محل قرارگرفتن آنها در بروج دوازده‌گانه، اوقات تکالیف شرعی چون روزه و حج و دیگر تکالیف ظاهری دین معلوم می‌شود، از بروج دوازده‌گانه به حرف دین تعبیر کرده

است که مجازاً اشاره دارد به مجموعهٔ تکالیف شرعی در حوزهٔ ظواهر یعنی عبادات ظاهری. این تکالیف شرعی که از طرف رسول خدا به بشر ابلاغ شده نیمی از حرف دین را تشکیل می‌دهد، یعنی عدد دوازده که تعداد حروف «محمدرسول الله» است. از سوی دیگر تعبیر باطنی عارفان از بروج دوازده‌گانه نیز از ذهن سنایی دور نبوده است. بر اساس مماثله‌ای که حکیمان باستان میان عالم صغیر و کبیر برقرار می‌کردند، برای هر یک از اجزای عالم، مثال و مشابهی در وجود انسان فرض می‌کردند؛ زیرا انسان را نسخهٔ بدل عالم کبیر می‌شمردند. در مورد این مماثله درادبیات صوفیه قطعهٔ جالبی آمده که عیناً نقل می‌شود. به مناسبت آیهٔ تبارک الذی جعل فی السماء بروجا (سورهٔ ۲۵: ۶۱) در *حقایق التفسیر* از جعفر بن محمد نقل است که آسمان را به سبب بلندیش سماء نامیدند و قلب نیز آسمانی دارد به سبب بلندی ایمان؛ و همان‌گونه که معروف را حدی نیست معرفت دل هم بی‌نهایت است و همان‌گونه که در آسمان دوازده برج هست که صلاح اهل دنیا در آن است، در دل نیز دوازده برج است که دوام دوستی در آن است و آن برج ایمان است و معرفت و عقل و یقین و اسلام و احسان و توکل و خوف و رجا و محبت و شوق و وله (*حقایق التفسیر*، ص۴۹)

بنابراین بروج دوازده‌گانه به عنوان یکی از موتیف‌های عرفانی دست کم از قرن سوم در ادبیات صوفیه رواج و کاربرد داشته است و عارفان یک معنی ظاهری در کنار یک معنای باطنی برای آن در نظر داشته‌اند. در اینجا از معنی ظاهری بروج دوازده‌گانه که با تکالیف ظاهری عبادت و در مجموع با شریعت ارتباط دارد به دوازده حرف دین تعبیر شده که تعداد حروف «محمد رسول الله» است و در مقابل از دوازده درج قلبی و باطنی یاد شده است: نیمی از حرف جان دوازده درج و این دوازده درج که در جان عارف است ناظر بر همین معنای باطنی بروج است. نقل کلام ابن عطاء آدمی نیز در این باره مؤید این گفته می‌تواند باشد که گفت: «همچنان که بروج آسمانی برای استواری عالم هستی لازم است، در دل مؤمن نیز دوازده خصلت است که تا زمانی که برقرار

باشد نور عافیت در دلش برقرار است: ذهن و انتباه و شرح و عقل و معرفت و یقین و فهم و بصیرت و حیات دل و رجا و حیا» (همان‌جا).

در بیت فوق، سنایی از این دستمایهٔ عرفانی یعنی معنی ظاهری بروج و معنی باطنی آن بهره برده و خود بعدی تازه به آن افزوده است؛ به این معنی که معنی ظاهری و باطنی بروج را با تعداد حروف شهادتین تفسیر می‌کند و در مقابل وجه ظاهری شریعت که قول محمدرسول‌الله است، وجه باطنی طریقت را قرار می‌دهد که قول لا اله الا الله است و از آن به دوازده درج که در جان عارف تعبیه است تعبیر می‌کند که چنان‌که خود یادآور شده است مجموع حروف این دو جمله لا اله الا الله و محمد رسول‌الله، به بیست و چهار حرف می‌رسد:

کلمهٔ حق چو در شمار آمد　　　عدد حرف بیست و چار آمد

پی‌نوشت:

۱. انّ اللقرآن ظاهرٌ و باطنٌ و حدّ و مطلعٌ، غزالی: احیاء، ربع اول، کتاب قواعد العقائد، ص۹۱. این حدیث در منابع مختلف به صورت‌هایی اندک متفاوت آمده است. همچنین به حضرت رسول نیز نسبت داده شده است.

۲. لا اله الا الله سورهٔ ۳۷، آیهٔ ۳۵ و مواضع دیگر. لا اله الا هو سورهٔ۴، آیهٔ ۸۷ و مواضع دیگر:

۱. سورهٔ ۴، آیهٔ ۸۷

۲. سورهٔ ۲، آیهٔ ۱۶۳ و ۲۵۵

۳. سوره ۳، آیهٔ ۲و ۶ و ۱۸

۴. سورهٔ ۶، آیهٔ ۱۰۲ و ۱۰۶

۵. سورهٔ ۷، آیهٔ ۱۵۸

۶. سورهٔ ۹، آیهٔ ۳۱ و ۱۲۹

۷. سورهٔ ۱۰، آیهٔ ۹۰

۸. سورهٔ ۱۱، آیهٔ ۱۴ و ۸۶

۹. سورهٔ ۱۳، آیهٔ ۳۰

۱۰. سورهٔ ۱۶، آیهٔ ۲

۱۱. سورهٔ ۲۰، آیهٔ ۸ و ۱۴ و ۹۸

۱۲. سورهٔ ۲۱، آیهٔ ۲۵ و ۸۷

۱۳. سورهٔ ۲۳، آیهٔ ۱۱۶

۱۴. سورهٔ ۲۷، آیهٔ ۲۶ و ۶۲

۱۵. سورهٔ ۲۸، آیهٔ ۷۰ و ۸۸

۱۶. سورهٔ ۳۵، آیهٔ ۳

۱۷. سورهٔ لا اله الا الله

۱۸. سورهٔ ۳۹، آیهٔ ۶

۱۹. سورهٔ ۴۰، آیهٔ ۳ و ۶۲ و ۶۵

۲۰. سورهٔ ۴۴، آیهٔ ۸

۲۱. سوره لا اله الا الله

۲۲. سورهٔ ۵۹، آیهٔ ۲۲ و ۲۳

۲۳. سورهٔ ۶۴، آیهٔ ۱۳

۲۴. سورهٔ ۷۳، آیهٔ ۹

منابع

۱- ابوحامد، محمد غزالی: **احیاء علوم‌الدین**، بیروت داراحیاء التراث العربی (بدون تاریخ)

۲- پورجوادی، نصرالله: **زندگی و آثار شیخ ابوالحسن بستی**؛ موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴.

۳- پورنامداریان، تقی؛ **داستان پیامبران در کلیات شمس**؛ مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳۶۴.

۴- تستری، سهل بن عبدالله: **تفسیر القرآن العظیم**، مصر، ۱۳۲۹.

۵- سلمی، ابوعبدالرحمان: **حقائق التفسیر**، تحقیق سید عمران، المجلد الاول و الثانی، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۲۰۰۱ م.

۶- سلمی، ابوعبدالرحمان، **مجموعـه آثـار سـلمی**؛ در ۲ جلد بـه کوشـش نـصرالله پورجوادی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.

۷- سنایی غزنوی: **حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه**؛ تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۸- سنایی غزنوی: **حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه**؛ تصحیح مریم حسینی، مرکـز نـشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۲.

۹- شفیعی کدکنی، محمد رضا: **تازیانه‌های سلوک**؛ تهران، آگاه، ۱۳۷۲.

۱۰- غزالی، احمد: **سوانح**؛ تصحیح هلموت ریتر، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۸.

۱۱- عطار نیشابوری، فریدالدین، **تذکره‌الاولیا**؛ تحقیـق رنولـدالن نیکلسن، لیـدن بریـل، ۱۹۰۵-۱۹۰۷.

۱۲- ماسینیون، لویی: **مصائب حلاج**؛ ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری.

۱۳- محمد بن منور: **اسرارالتوحید**، با تصحیح و مقدمـه دکتـر شـفیعی کـدکنی، آگـاه، تهران، ۱۳۶۶.

۱۴- میبدی، ابوالفضل: **کشف الاسرار و عده الابرار**، معروف به تفسیر خواجه عبـدالله انصاری؛ به کوشش علی اصغر حکمت، تهران، ابن سینا، ۱۳۴۴، چ دوم.

۱۵- نویا، پل: **نصوص صوفیه غیر منشوره**؛ بیروت، ۱۹۷۳.

قصه پردازی سنایی

دکتر محمد تقوی
استادیار دانشگاه فردوسی مشهد

مقدمه

این عنوان در واقع مبتنی بر یک سؤال و در اصل بخشی از جواب آن است. سؤال این است که چرا اقبال عمومی و همگانی نسبت به سنایی و شعر او و به‌ویژه اثر مشهورش *حدیقه* نسبت به آثار عطار و مولانا و به طور خاص *منطق‌الطیر* و *مثنوی* کمتر بوده است و این دو اثر از گذشته تاکنون پرخواننده‌تر و مشهورتر از حدیقه بوده‌اند؟ اگر یکی از عوامل تعیین کنندهٔ ارزش ادبی اثر را ذوق همگانی و به دنبال آن جذابیت اثر در گذر زمان بدانیم، به این نتیجه می‌رسیم که حدیقه نتوانسته است با دو اثر پیش گفته پهلو بزند. اگر بخواهیم در پی علت اقبال اهل زبان به آثار ادبی باشیم، می‌توانیم عوامل متعددی را در این امر مؤثر بدانیم؛ همچون ظرافت‌های زبانی و تناسب لحن و آهنگ با محتوا و ساختار و برخورداری از مضامین و معانی بلند و ارزشمند و بسیاری عوامل ناشناخته و نگفتنی دیگر؛ اما به هرحال نقد آثار، شناخت عوامل توفیق و امتیاز و ارزشمندی یک اثر و احیاناً دلایل و عوامل ناکامی و یا برشمردن کاستی‌های آن است. فکر می‌کنم قضاوت کلی و تشخیص زیبایی یا هنرمندانه بودن اثر ادبی و هنری چندان دشوار نیست، چون بخشی از آن ذوقی و تا حدی ناآگاهانه است، اما در نقد که لزوماً باید آگاهانه و با دلیل و برهان باشد، کار دشوار می‌شود؛ می‌توانیم بگوییم

غزلیات حافظ و سعدی زیباست و جذاب است اما برای چرایی این حکم نیازمند تلاش و زحمت بسیار بیشتری هستیم.

به نظر نگارنده در کنار دلایل و عوامل احتمالی دیگر یکی از مهم‌ترین دلایل جذابیت *منطق‌الطیر* و *مثنوی* نسبت به *حدیقه*، نفس قصه‌پردازی و کم و کیف آن است که باعث امتیاز و اقبال بیشتر به این دو اثر شده است. می‌دانیم که قصه‌ها و حکایت‌ها در گذشته کارکردهای مختلفی داشتند که مهمترین آن ساده کردن و برجسته نشان دادن مقوله‌ها و مسائل فکری و اخلاقی و عرفانی و گاهی بیان غیر مستقیم آن‌ها به‌ویژه مسائل اجتماعی بود. در قصه و داستان مخبر به منظر بدل می‌شود، مفهوم به مصداق، فقر به فقیر، ظلم به ظالم، خیر به خیّر و شر به شرور و از این رو مفهوم قابل فهم‌تر و زنده‌تر و پویاتر و بی‌نیاز از شرح می‌شود. ضمن این‌که به دلیل بر انگیختن حس کنجکاوی و خاصیت سرگرم‌کنندگی روایت داستانی علاقه‌مندی همگانی به ساختارهای داستانی و جذابیت انواع گوناگون آن، از گذشته تا امروز به چشم می‌خورد و منحصر در فرهنگ و زبان خاصی نیست.

داستان به معنی «روایت یا شرح و گزارش حوادث» (میر صادقی، ۱۳۶۷: ۱۸) یا گزارش دلبخواه از حوادث و شخصیت‌های واقعی یا غیر واقعی را می‌توان اولین فعالیت ادبی بشر به‌شمار آورد. چنان‌که در میان انواع ادب اسطوره‌ها ـ که تقریباً تمامی آن‌ها شکل داستانی دارند ـ هم به لحاظ محتوا هم از حیث زمان سروده شدن ـ جزء مقدم‌ترین آثار به شمار می‌روند.

تعلیم و داستان

در فرهنگ ایرانی و حوزهٔ زبان فارسی داستان‌پردازی و داستان‌گویی (مثل بسیاری از فرهنگ‌های دیگر) اهمیت ویژه‌ای داشته است و در بسیاری از داستان‌های ایرانی بر اهمیت و خاصیت داستان‌گویی و داستان‌سرایی تأکید شده است (مانند کار شهرزاد در هزار و یک شب و آن‌چه در هفت پیکر نظامی، زنان بهرام گور به تقاضای او انجام می‌دهند). تأثیرگذاری داستان و جذابیت آن باعث شده است در حوزهٔ تعلیم و ادبیات

تعلیمی اشکال و انواع مختلف داستان‌گویی رواج یابد و اغلب عامل مؤثری برای تحکیم استدلال و تثبیت سخن گوینده به‌شمار آید؛ به‌ویژه در آثاری که مخاطبشان عموم مردم بوده‌اند این کاربرد بیشتراست. در تعلیم عرفانی نیز آن‌جا که بیشتر جنبه‌های عملی‌تر و همگانی‌تر تعالیم تصوّف و عرفان در نظر بوده است، نقل و روایت تمثیل و استفاده از روایت داستانی مورد توجه بیشتری واقع شده است (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳٦٤: ۱۱۱ به بعد. و تقوی، ۱۳۷٦: ٦۳-۹۷). حتی امروز هم داستان‌ها و حکایت‌های کوتاه و بلند باقی مانده از گذشته بیشترین بخش‌های بازنویسی و بازآفرینی شدهٔ آثار ادبی را تشکیل می‌دهند. این در مورد آثار دینی هم صدق می‌کند که بخش‌های داستانی آن‌ها بیشتر جلب توجه می‌کند و در خاطره‌ها می‌ماند و قصه‌های پیامبران بیشتر از سخنان آن‌ها مقبولیت و جذابیت دارد. در میان آثار ادبی بیشترین بخش‌های تکرار و اقتباس شده، شاید قصه‌ها و یا تصاویر تمثیلی و قصه‌وار باشند. حتی در انتخاب و گزیده‌نویسی آثار ادبی بیشتر به بخش‌های داستانی توجه می‌شود).

همچنین یکی از ضرورت‌های هم‌زبانی و هم‌سخنی با عوام، نزدیک شدن به سلیقه و موافقت با مذاق آن‌ها است و نقل داستان یکی از این راه‌ها است؛ همچون هم‌سخنی با کودک که مولانا به آن اشاره می‌کند:

چون که با کودک سر و کارت فتاد　　　پس زبان کودکی باید گشاد

اما تنها کودکان نیستند که قصه و داستان را دوست دارند بلکه به دلیل جذابیت روایت داستانی، و قابلیت‌های تأثیر بیان غیر مستقیم است که کاربرد آن در حوزه‌های مختلف به منظور آگاهی بخشی از گذشته رواج یافته است. گاهی از روی ناگزیری و به دلیل دشواری تفهیم دقایق و نکات فکری و ذوقی بوده و گاهی به دلیل ضرورت رازداری بنا بر قابلیت دوگانه داستان و تمثیل یعنی آشکار کردن و پنهان کردن (آشکار کردن برای برخی و پنهان داشتن از بعضی). کار حکمای بزرگ چون ابن سینا و شیخ اشراق از این منظر قابل توجیه است.

داستان در تعلیم سنایی

در تعلیم سنایی هم نقل انواع داستان و حکایت و بازگویی روایت‌های تاریخی یا مناظره‌ها و گفتگوی بزرگان دین و اخلاق و تصوّف چه از منظر هنر شاعری و چه به قصد حکمت‌آموزی و تعلیم صوفیانه، جزئی از مبانی کار او بوده است. تقدم سنایی بر دیگر شاعران عرصه ادبیات تعلیمی باعث شده آثار او در این زمینه هم سرمشق بسیاری از شاعران به شمار آید. بر این اساس برخی محققان سنایی را موجد تمثیل می‌دانند؛ از جمله شبلی نعمانی می گوید: «یک جزء مهم شعر و شاعری تشبیه و تمثیل است. در ثبوت یک مسأله اخلاقی، شاعر ناگزیر به ذکر شواهد و امثال بوده. ... شعرای نامی مثل سعدی، صائب، کلیم و غیره در این صنعت دارای درجهٔ کمال بودند ولی موجد آن حکیم سنایی است (شبلی نعمانی؛ ۱۳۶۳: ۱۷۵) چنان‌که دکتر زرین‌کوب اشاره می کند که سنایی حتی سرمشقی برای نظامی بوده است (زرین‌کوب؛ ۱۳۷۲: ۲۰۳) اما این تأثیرگذاری و تأثیرپذیری بیشتر در بحث ورود حکمت در شعر و در سرودن *مخزن‌الاسرار* است تا سبک داستان‌پردازی نظامی.

در میان آثار سنایی عمده‌ترین اثری که شکل روایی و داستانی و نمادین دارد مثنوی *سیرالعباد* است (زرقانی؛ ۱۱: ۱۳۸۷) که ما قصد پرداختن به آن را نداریم. در اینجا حکایت‌ها و تمثیل‌های حدیقه موضوع بحث است و این که این حکایت‌ها با آن‌چه در آثار عطار و مولانا آمده است برابری نمی‌کند. استفاده سنایی از تمثیل و حکایت‌های تمثیلی گاه به‌جا و مناسب با بحث است و گاه نه. به نظر می‌رسد اگر چه در این نکته که «تأثیرگذاری سنایی و تأثیر معنوی او بر تفکر عرفانی زمان وی بسیار زیاد بوده است» (نیکلسون؛ ۱۳۵۸: ۲۰۳)، تردیدی وجود ندارد اما تأثیر ادبی او به‌ویژه در نقل روایت‌های داستانی صرفاً به عنوان یک پیشگام مطرح است و سنایی در زمینهٔ داستان‌پردازی چنان‌که باید جدیت و دقت به خرج نداده است و ادامه‌دهندگان راه او در این زمینه استادانه‌تر از او عمل کرده‌اند. به‌ویژه اگر بخواهیم *حدیقه* را با *منطق‌الطیر* و *مثنوی* مقایسه کنیم.

با یک مرور گذرا در قصه‌ها و حکایت‌های سنایی می‌توان دریافت که به لحاظ کیفیت نقل و روایت و برخورداری از عناصر داستانی از آثار عطار و مولوی ابتدایی‌تر است و البته تعداد آن‌ها هم کمتر. برای کم‌توجهی سنایی به داستان‌گویی و جنبهٔ تفننی آن می‌توان وجوه و دلایل مختلفی برشمرد. یکی از دلایل، توجه کمتر او به مخاطبان عام است (نسبت به عطار و مولانا) که این خود معلول تعلق خاطر سنایی به دربار می‌تواند باشد. چنان‌که دربارهٔ دشواری‌های زبان شعرش اغلب به این نکته اشاره کرده‌اند. دیگر حضور نداشتن مخاطب هنگام سرودن یا زمانی نزدیک به زمان سرودن شعر، (به‌ویژه در قیاس با مولانا)؛ عامل سوم برخورداری از ذهن حکمت‌آمیزتر از عطار و مولانا؛ چهارم معنی‌اندیشی و معنی‌گرایی بیشتر و خیال‌ورزی کمتر از عطار و مولانا در شعر تعلیمی.

این ویژگی‌ها و عوامل دیگری از این دست باعث می‌شود که سنایی زمام اختیار ذهن و خیال را به دست سخن یا قصه نسپارد و یا خود جذب داستان نشود. از این رو، تداعی‌های ذهنی صرفاً معطوف به معانی و افکار اخلاقی و عرفانی است تا تصاویر خیالی و داستانی. به نظر می‌رسد سنایی زود از داستان خسته می‌شود، اما عطار و مولانا با داستان سرزنده‌تر و پویاتر سخن می‌گویند. در آثار سنایی راوی ناظر بر ماجراست و در *منطق‌الطیر* و مثنوی درگیر در حادثه است. از این رو تداعی‌های معنایی و حتی لفظی مرتبط با داستان‌ها و تمثیل‌ها در این دو اثر بسیار بیشتر از حدیقه است. این مسأله باعث شده است که ویژگی قصه در قصه آوردن، شیوه‌ای معمول در *منطق‌الطیر* و مثنوی باشد؛ در حالی که در *حدیقه* هیچ موردی از نقل قصه در قصه دیده نمی‌شود.

نکتهٔ دیگر مربوط به فرهنگ عامه و شخصیت‌ها و حوادث عامه‌پسند است، در حدیقه «حضور عوام و فرهنگ توده بدان گستردگی که در مثنوی‌های عطار و مولوی می‌بینیم مشهود نیست. ... همچنین بیان بخش مستقلی از داستان‌ها. ... به قصد مطرح کردن پند و اندیشه‌ای تعلیمی و عرفانی در حدیقه چندان بروز و نمودی ندارد. اما در مثنوی‌های عطار شیوهٔ اصلی بیان و روش تعلیم، نقل داستان و حکایت مستقل و

نتیجه‌گیری عرفانی آن‌ها است» (پورنامداریان؛ ۱۳۶۴: ۳۷) در *مثنوی* فراتر از همه این‌ها داستان همه چیز را می‌سازد و پیش می‌برد؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت معانی در گرو داستان هستند. با این حال تنها به دلیل حفظ ارتباط با دربار نیست که شعر سنایی همچون شعر عطار و مولوی با قصه و داستان یا زبان و بیان عوام درنیامیخته است بلکه بیشتر غلبهٔ حکمت و زهد و تأثیر آن بر زبان و شعر سنایی است که مانع این شده است که وی نتواند چنان‌که باید به تخیل لازمهٔ داستان‌پردازی نزدیک شود. عاطفه و شورانگیزی شعر سنایی هم به همین دلیل چندان نیست، ما سخنان مبتنی بر احوال عاشقانه را در اشعار سنایی می‌بینیم ولی حالات عاشقانه را در شعر او حس نمی‌کنیم. بیان به گونه‌ای است که گویا ناظری از حادثه‌ای و یا حالتی گزارش می‌دهد نه این‌که خود راوی واجد آن حالت و درگیر آن حادثه است. این نکته در مورد داستان‌ها و وصف احوال و اوصاف و رفتار آن‌ها هم صدق می‌کند.

این‌که گفته شده سنایی هم در *حدیقه* از نظر معنی و هم در قصاید از نظر صورت و معنی تحت تأثیر ناصرخسرو است (پورنامداریان؛ ۱۳٦٤: ۳۸) سخن درستی است و این تأثیرپذیری به گمانم بیشتر به تشابه شخصیت این دو شاعر و غلبهٔ اندیشه و عقلانیت بر احساس و عاطفه و معنی بر صورت برمی‌گردد. ضمن آن‌که هر دو نگاه یکسانی به شعر و شاعری پیدا می‌کنند و سرزمین و سرگذشت مشابهی دارند.

گرچه تنوع تمثیل‌ها و حکایت‌های تمثیلی در *حدیقه* بسیار زیاد است و تسلط شاعر بر منابع مختلف به حدی است که توانسته است با حضور ذهن روایت‌های مختلفی را نقل کند. اما این حکایت‌ها در میان مطالب دیگر کتاب گم شده‌اند؛ در حالی که در *منطق‌الطیر* و *مثنوی* این مطالب و معانی هستند که در داستان‌ها گم شده‌اند. حکایت‌های کوتاه و بلندی که در باب‌های مختلف *حدیقه* آمده است بیشتر به قصد تأیید سخن و یا تأکید بر نکته‌ای اخلاقی یا اجتماعی و یا عرفانی آورده شده‌اند و خود داستان به‌ویژه عنصر سرگرم‌کنندگی آن چندان مورد توجه نیست. حکایت‌ها از حیث شخصیت، حادثه‌دار بودن یا نبودن، تعدد و تنوع رفتارهای قهرمانان و فراز و نشیب

داستانی و کوتاهی و بلندی گوناگون هستند. از حکایت دو سه بیتی تا دو صفحه‌ای (پنجاه بیتی) در این اثر هست و از لحاظ کوتاهی حکایت‌ها تفاوتی بین *حدیقه* و *منطق‌الطیر* یا *مثنوی* نیست اما داستان‌های این دو اثر اغلب طولانی‌ترند.

حکایت‌ها و تمثیل‌های حدیقه

در *حدیقه* حدود صد حکایت و تمثیل آمده است (اعم از این که با توجه به تعریف آن‌ها را حکایت بدانیم یا این که صرفاً به عنوان آن در *حدیقه* توجه کنیم). بیش از دوسوم حکایت‌ها صرفاً گفتگو هستند که در اغلب آن‌ها تنها دو شخصیت حضور دارد. این حکایت‌ها فاقد حادثه‌اند و از عناصر اصلی داستانی نیز برخوردار نیستند. سؤال و جواب طرح اصلی یک پنجم حکایت‌هاست. رادمرد و غافل، علی(ع) و کاهل، کور و دادن گوهر به او، پیر و مرید، بخشش معن، ثوری و بایزید، اشتر و مرد، و...از حکایت‌هایی هستند که تنها در آن‌ها یک گفتگو به شکل سؤال و جواب آمده است. در ادامه به برخی عناصر داستانی و کم و کیف آن‌ها در حکایت‌های *حدیقه* در مقایسه با *منطق‌الطیر* و *مثنوی* می‌پردازیم:

واقع‌نمایی، اولین نکته‌ای که هنگام خواندن داستان توجه را به خود جلب می‌کند، واقع‌نمایی آن است. سنایی به این مسأله کم توجه بوده است و مواردی از حکایت‌های سنایی مثل قصهٔ شهر کوران یا زنگی‌ای که آیینه‌ای یافت، اساساً فاقد واقع‌نمایی است و اتفاقاً این دو حکایت در *مثنوی* و *اسرارنامه* آمده (ص۶۶) و عطار و مولانا در آن‌ها دخل و تصرف کرده‌اند.

طرح و پیرنگ، که شامل چهار چوب کلی داستان و پیچ و خم‌ها و روابط علت و معلولی حوادث است، در اکثر حکایت‌های سنایی دیده نمی‌شود و چنان‌که اشاره شد، دو سوم حکایت‌های *حدیقه* صرفاً گفتگو و سؤال و جواب بین دو شخصیت است و از این رو طرح در آن‌ها مطرح نیست. حکایت های **پیرزن روستای تگاو و شهر کوران و دادخواهی از عامل نسا** نزد سلطان محمود را می‌توان تا حدی برخوردار از طرح دانست.

شخصیت به معنی قهرمانی آفریده نویسنده یا شاعر که دارای ویژگی‌های رفتاری، اخلاقی و روانی خاص باشد و همچنین موضوع تکوین شخصیت در نتیجه حرکت و سیر داستانی هم در *حدیقه* تقریباً دیده نمی‌شود (که این امر را با توجه به کوتاه بودن حکایت‌ها باید طبیعی دانست) اما در *مثنوی* و *منطق‌الطیر* به‌ویژه در داستان‌های بلند مثل شاه و کنیزک، مکر انگیختن وزیر جهودان، نصوح و شیخ صنعان کاملاً این ویژگی رعایت شده است.

اوج و فرود داستانی نیز در حکایت‌های سنایی بسیار اندک است. این ویژگی نیز تنها در داستان‌های پر حادثه می‌تواند مطرح باشد، **تنها** حکایت‌های **انوشیروان و آشپز او، عاشق بغدادی، اشترمست در شام** تا حدی برخوردار از اوج و فرود هستند، اما در *مثنوی* داستان‌های بی‌شماری و چنین هستند **شاه و کنیزک، خفته‌ای که در دهانش ماری رفت** و داستان‌های منقول از *کلیله و دمنه* به‌خوبی دیده می‌شود و البته در *منطق‌الطیر* کمتر از *مثنوی* می‌توان اوج و فرود داستانی را یافت. این عنصر سهم مهمی در جذابیت روایت داستانی دارد.

کشمکش چه به شکل بیرونی و چه درونی جزئی از طرح و عامل مؤثری در زنده و پویا شدن شخصیت‌ها است که موارد آن تنها در چند حکایت مثل **روباه پیر و روباه جوان، مرد فقیر و زن قانع، پیرزن مظلوم و داد خواهی‌اش** دیده می‌شود. این ویژگی نیز در داستان‌های حادثه‌دار بیشتر مطرح می‌شود. اگر بتوان گفتگو را نوعی کشمکش به حساب آورد، موارد آن در *حدیقه* بسیار است. در *منطق‌الطیر* کشمکش بیرونی کمتر اما کشمکش درونی بیشتر است و در *مثنوی* هر دو نوع آن‌ها به فراوانی دیده می‌شود. در کشمکش‌ها است که زمینهٔ طرح دیدگاه‌های شاعر به‌خوبی مهیا می‌شود. در تعدادی از داستان‌های *مثنوی* حتی کشمکش به شکل برخورد و نزاع واقعی و تن به تن هم مکرر آمده است؛ مثل شیر و گرگ و روباهی که به شکار می‌روند؛ دزد میوه و صاحب باغ و...

در *حدیقه* اغلب **توصیف‌ها** به‌طور مستقیم و از زاویهٔ دید دانای کل مطرح می‌شود که همان راوی حکایت است. توصیف غیر مستقیم چه به شکل روایت از زبان شخصی به جز شاعر و راوی (مثلاً یکی از شخصیت‌ها) و چه به شکل توصیف از طریق عمل داستانی به جز یکی دو نمونه در *حدیقه* دیده نمی‌شود (داستان پیرزن روستای تکاو از آن جمله است).

تنوع شخصیت کم و بیش در *حدیقه* و *منطق‌الطیر* و *مثنوی* دیده می‌شود، اما در *حدیقه* تعداد موارد به دلیل اندک بودن شمار حکایت‌ها، کمتر است. شخصیت‌ها در قصه‌های *حدیقه* تقریباً همه کلی و قالبی هستند و از همان آغاز معرفی شده‌اند و شاعر موضع خود را نسبت به آن‌ها روشن می‌کند که گاهی این مسأله بدون ضرورت و بی‌مقدمه است؛ مثلاً در قصهٔ **شهر کوران** شاعر در بیتی در وصف مردم می‌گوید:

آرزو کرد هر یکی زیشان آنچنان گمرهان و بد کیشان

(*حدیقه*، ١٣٦٨: ٦٩)

که دلیل گمراه و بد کیش خوانده شدن مردم کور به‌درستی روشن نیست (البته بعد روشن می‌شود) اما شاعر این معرفی را بدون نیاز به آن در این مقطع از داستان آورده است. شخصیت‌های نمادین هم مثل شاهی که نماد حق باشد یا حیوانی که مظهر ظلم به شمار آید، در حکایت‌های *حدیقه* کمتر دیده می‌شود و از شخصیت‌ها با اوصاف کلی و به صورت نکره و مبهم یاد شده است، مانند ابلهی، رادمردی، صوفی‌ای، غافلی، زاهدی، کاهلی، پسری، و....

نکتهٔ دیگر این است که شخصیت‌های حکایت در *حدیقه* اغلب ایستاده و بدون تغییرند (که این نکته هم به کوتاه و بلندی حکایت‌ها وابسته است و بیشتر در حکایت‌های طولانی مجال برای این کار وجود دارد) و پویایی شخصیت به نحوی که قهرمان ماجرا در حین عمل یا کشمکش دچار تغییر و تحول شود در *حدیقه* خیلی کم به چشم می‌خورد؛ **حکایت سلطان محمود و زن دادخواه، عیسی و ابلیس و مرد غمگین و زن قانع** تنها مواردی هستند که تا حدی از این ویژگی برخوردارند. در

داستان‌های طولانی *منطق‌الطیر* و *مثنوی* این نوع شخصیت‌ها به تعداد بیشتری دیده می‌شوند.

سنایی در *حدیقه* در حد ضرورت از تمثیل و حکایت بهره گرفته است و دربارهٔ مفاهیم و موضوعات گوناگون مطرح در بخش‌های مختلف اثر از حکایت‌های مربوط به بزرگان دین، مشایخ صوفیه، دینداران و زاهدان روزگار، پیران و مرشدان و مریدان، تمثیل و حکایت از زبان حیوانات و اشیا و مردم عادی و گاه افراد نابهنجار از لحاظ اجتماعی، نمونه‌هایی آورده است. وجه داستانی این تمثیل‌ها تا حدی ضعیف است اما اغلب آن‌ها وافی به مقصود شاعر هستند و البته سادگی و کم تعداد بودن شخصیت‌ها و حوادث جزء ویژگی‌های اصلی آن‌ها است. بنابراین تمثیل سنایی متکی و مبتنی بر معانی پیش یا پس از تمثیل است و معنی و پیام آن‌ها صرفاً در ارتباط با متن قابل فهم است.

تمثیل رمزی به معنی روایتی با معنی و تفسیر دوگانه یا معانی تأویلی یا «روایتی که دارای دو لایه معنای ظاهری و باطنی باشد که در آن تمامی وقایع، شخصیت‌ها و اعمال سطح رو بنایی، مرجع مشابهی در سطح درونی دارند»، (مقدادی؛ ۱۳۷۸: ١٧٤) در مورد حکایت‌های *حدیقه* صدق نمی‌کند. این نکته بیشتر از آن رو قابل بحث است که سنایی نمی‌خواهد با حکایت‌های تمثیلی چیزی را پنهان کند بلکه بیشتر مقصودش آشکار کردن معانی و قابل فهم کردن آن‌هاست.

با توجه به آگاهی‌های موجود دربارهٔ دوره و شرح حال سنایی، او دشمن یا دشمنان عقیدتی چندانی نداشته است که بخواهد تحت فشار آن‌ها از بیان غیر مستقیم بهره بگیرد. همچنین حالت و شور شاعری او در *حدیقه* به گونه‌ای نیست که بتوان از حکایت‌هایش برداشت‌های گوناگون معنایی و عرفانی ارائه کرد؛ از آن رو که اغلب شخصیت‌ها و قهرمانان داستان افراد واقعی و تاریخی و حوادث واقعی هستند. بنابراین اصلی‌ترین انگیزه او از آوردن تمثیل باید نزدیک کردن مفاهیم عرفانی و اخلاقی به درک عوام بوده باشد. او به داستان به عنوان ابزاری برای سرگرمی مخاطب کمتر توجه

داشته است و همچنین داستان برای گفتن غیر مستقیم نگفتنی‌ها. تنها در *سیرالعباد* است که فضای داستان‌وار غلبه دارد و تمثیل رمزی به شمار می‌آید. البته جنبهٔ داستانی و سرگرم‌کنندگی آن چندان قوی نیست و بیشتر حکمت و دانش سنایی را باز می‌نماید تا شاعری و قصه‌پردازی او را، چنان‌که گفته‌اند: «لقب حکیم سنایی از طرف ابوالمفاخر محمدبن منصور، قاضی‌القضات سرخس که مثنوی *سیرالعباد الی المعاد* را برای او و به نام او سروده است و با این کار حکمت خود را بر اوآشکار ساخته است (بشیر،١٣٥٦: ٣٠) به سنایی داده شده است.

اینکه *حدیقه* کمتر از مثنوی ساختار داستانی دارد، از آن رو است که همچون مولانا به مخاطبان حاضر و ناظر نظر نداشته. این‌که شاعرانی چون نظامی را کم و بیش متأثر از سنایی دانسته‌اند و شیوه سنایی را عام فهم و عامه پسند ذکر کرده‌اند (زرین‌کوب، ١٣٧٢: ٢٠٣) خالی از مسامحه نیست.

در *حدیقه* داستان چندان جدی گرفته نمی‌شود و اصرار و تعجیل شاعر برای رسیدن به نتیجه و مختصرآوردن حکایت‌ها به گونه‌ای است که باعث معطل ماندن خواننده هنگام توجه به اصل قصه می‌شود. در نهایت می‌توان این نکته د بروین را پذیرفت که در *حدیقه* هیچ‌گاه حکایت‌ها هدف شعر نشده‌اند و نوع نگاه سنایی به حکایت نگاه ابزاری است و گاهی اختصار بیش از حد حکایت‌های اصلی فهم آن‌ها را دشوار کرده است (د بروین، ١٣٨١: ٤٨٧).

در تمثیل‌ها و حکایت‌هایی که شکل گفتگو دارند نیز تفاوت‌هایی بین سبک سنایی و مولانا و عطار دیده می‌شود. مولانا با هر دو طرف مناظره همراهی می‌کند و ما تا حکایات را به پایان نبرده‌ایم، نمی‌دانیم حق با کیست و عطار هم گاهی چنین است یعنی دلایل قهرمان منفی همان‌قدر از قدرت و قوت برخوردار است که استدلال‌های مثبت. حتی وقتی دیوانه‌ای که قهرمان داستان است در مقابل خداوند دلیل می‌آورد دلایل او قوی و شبهه‌برانگیز است، از این رو هم شخصیت‌ها و هم سخنانشان از سوی خواننده مایهٔ تأمل بیشتر می‌شود و از این رو داستان جدی گرفته می‌شود. در *حدیقه* این

گفتگوها کاملاً تحکمی است و از همان آغاز حاکم و محکوم معلوم است و خواننده از آغاز نتیجه را می‌داند.

سنایی گرچه استاد و معلم عطار و مولانا است اما باید اذعان کرد که این دو از استاد خود در داستان‌پردازی پیشی گرفته‌اند و این از عوامل توفیق آن‌ها محسوب می‌شود. ضمن آن‌که در شاعری لزوماً تقدم و تأخر زمانی در کار نیست و چه بسا شاعران متقدم که از متأخران برتر و ممتازتر هستند. قوت و قریحهٔ سنایی در شاعری با قدرت تحلیل او در قصه‌پردازی برابر نیست و این به نظر تا حدی به دیدگاه او و تأثیر این نحوهٔ کلام بر مخاطب بازمی‌گردد. البته آن‌چه تاکنون دربارهٔ سنایی گفته یا نوشته شده است شاید حق او را ادا نکند اما دربارهٔ صورت و ساختار آثار او بسیار کمتر گفته‌اند و نوشته‌اند و این کم توجهی چه بسا به غلبهٔ شخصیت حکیمانه بر شاعرانه سنایی بازمی‌گردد؛ حتی در ساحت عرفان عاشقانه هم بیان سنایی حکیمانه است و شاید بر این اساس است که دبروین عنوان کتاب خود را *حکیم اقلیم عشق* برگزیده است. با این‌که محققان و بزرگانی که مستقیماً با آثار سنایی آشنا هستند با اکرام و عظمت از او یاد کرده‌اند (و در این یاد کرد هم مبالغه‌ای در کار نیست؛ چون وقتی به جوانب و حوزه‌های معنایی مطرح شده در شعر سنایی می‌پردازند، قدرت و تسلط او را اعجاب آور می‌بینند؛ به قول خود سنایی و مرحوم فروزانفر «هر بیتی از آن اقلیمی و حتی هر هزلی تعلیمی است») اما اغلب در نوشته‌ها به محتوای آثار شاعر پرداخته شده است تا ساختار و صورت آن و ضرورت نقد و بررسی ساختار سخن سنایی بیشتر احساس می‌شود.

چند نکته دربارهٔ سبک نقل حکایت در حدیقه

۱. شیوهٔ قصه در قصه آوردن به عنوان یک سبک معهود در گذشته در *منطق‌الطیر* و *مثنوی* هست و در *حدیقه* نیست.

۲. پرداختن به برخی جزئیات حوادث و رفتار شخصیت‌ها در *منطق‌الطیر* و به‌ویژه در *مثنوی* کاملاً مشهود است اما در *حدیقه* دیده نمی‌شود.

۳. حالت تعلیق و نوعی بی‌طرفی نسبت به قهرمانات به‌ویژه در مناظره‌ها و حکایت‌های منحصر در گفتگو در شیوه کار عطار و مولوی لحاظ شده است اما در *حدیقه* نه. برای مثال در *مثنوی* وقتی دو قهرمان با هم گفتگو می‌کنند استدلال‌های هر دو قوی است و خواننده نمی‌داند چه خواهد شد و کدام حاکم و کدام محکوم خواهد بود. یا حق با کدام طرف دعوی است؛ اما در *حدیقه* اساس طرف محکوم یا ضد قهرمان مجالی برای استدلال نمی‌یابد، ضمن آن‌که تعابیری که شاعر برای او انتخاب می‌کند به گونه‌ای است که از آغاز موضع و ضعف او را روشن می‌کند. حتی در *بوستان* سعدی که از لحاظ ساختار شباهت زیادی با *حدیقه* دارد این ویژگی گاهی رعایت شده است.

۴. در *منطق‌الطیر* و *مثنوی* خواننده درگیر داستان می‌شود و با آن همراهی می‌کند به این دلیل که شاعر چنین خواسته است و کم و بیش قصه از دید اغلب خوانندگان اصل تلقی می‌شود و می‌تواند در همان سطح راضی‌کننده باشد اما در *حدیقه* همواره حکایت و قصه جنبهٔ ابزاری دارد و صرفاً برای مناسبت داشتن با معنی نقل شده است. داستان صرفاً ابزار تأکید بر معنی است نه لزوماً روشن کنندهٔ آن. به طوری که گاهی برای فهم حکایت باید به متن پیش از حکایت بازگشت.

۵. لحن روایت در *مثنوی* و *منطق‌الطیر* صمیمانه و نرم‌تر است و در *حدیقه* تحکمی و یک‌طرفه و خشک.

۶. ذهن عطار و مولانا بیشتر با داستان‌سرایی درگیر است و این درگیری ذهنی باعث تداعی‌های گوناگونی می‌شود، ضمن آن‌که گاهی حوادث و صحنه‌های داستانی پیشتر نقل شده در ذهن شاعر می‌ماند و در جاهای دیگر به اشکال مختلف آشکار می‌شود.

۷. عطار و مولانا حکایت‌ها را به شکل تمثیل رمزی به کار می‌برند و حکایت‌های مثنوی و *منطق‌الطیر* گاهی سطوح معنایی و دلالت‌های دوگانه و چندگانه دارند اما حکایت‌های *حدیقه* چنین نیستند و بسیاری از آن‌ها را نمی‌توان اساساً تمثیل خواند.

۸. در حکایت‌ها و داستان‌های عطار و مولانا می‌توان نوعی شور و حرارت قصه‌گویی را حس کرد، یعنی شاعر با نوعی بی‌خودی و بی‌قراری قصه می‌گوید و به‌ویژه مولانا در مثنوی گویا در نقل قصه از خود بی‌خود است؛ همان حالتی که برخی داستان‌نویسان امروزی به عنوان یک ضرورت در کار داستان‌پردازی به آن اشاره می‌کنند (ژان میشل آدام و فرانسوا دزوار، ۱۳۸٤: ۱۳٤).

۹. وجود مخاطب فرضی یا واقعی در هنگام نقل قصه، کار روایت را برای عطار و مولانا (به‌ویژه مولانا) دقیق‌تر و جدی‌تر می‌کرد و به‌ویژه در خصوص واقع‌نمایی حوادث و شخصیت‌های حکایت‌ها. اساساً همان‌گونه که اساتید فن بیان قدیم می‌گفتند برای صحبت‌کردن باید نخست شنونده‌ای را برای خود بازنمایی کرد و آن‌گاه سخن‌پردازی خود را با این مخاطب خیالی تطبیق داد (ژان میشل، همان: ۳۵).

۱۰. در کار روایت کردن سنایی مهارت چندانی ندارد و در کمتر جایی او از موضع خود قهرمان و شخصیت‌ها ماجرا را روایت می‌کند اما مولانا و عطار به اشکال مختلف و به اقتضای زمینه و موضوع بحث این کار را کرده‌اند و فراز و نشیب داستانی در ساختار انتخابی این دو مؤثر بوده است.

با توجه به نتیجهٔ کلی که از این بحث می‌توان گرفت، یعنی علاقه به داستان نیوشی در میان ایرانیان و وجود زمینه‌های داستان‌پردازی و آثار و فواید آن در حوزه‌های مختلف، یک پیشنهاد هم دارم که نهادهای مسؤول به‌ویژه حوزهٔ تعلیم و تربیت به داستان‌نویسی و داستان‌گویی بیشتر توجه کنند و برنامه‌ریزی برای تقویت و پرورش داستان‌نویس و رواج بازآفرینی داستان‌ها و حوادث داستانی گذشته باید مورد توجه جدی‌تر قرار بگیرد. تخیل ایرانیان بسیار قوی است و این ویژگی خود را به اشکال مختلف نشان می‌دهد از جمله در طنز و در ساختن لطیفه‌ها و جوک‌های روزمره. بنابراین برنامه‌ریزی برای بهره‌گرفتن از این استعداد ضروری است.

منابع و مآخذ:

۱- بشیر، علی اصغر؛ **سیری در ملک سنایی**؛ انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵٦.

۲- پورنامداریان، تقی؛ **داستان پیامبران در کلیات شمس**؛ مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳٦٤.

۳- پورنامداریان، تقی؛ **رمز و داستان‌های رمزی**؛ انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳٦٤.

۴- د بروین، ی.ت.پ؛ **حکیم عشق الهی**؛ ترجمه مهدوی و علوی مقدم، آستان قدس، مشهد، ۱۳۷۸.

۵- زرقانی، سیدمهدی؛ **افق‌های شعر و اندیشه سنایی غزنوی**، روزگار، تهران، ۱۳۷۸.

٦- زرین کوب، عبدالحسین؛ **پیر گنجه در جستجوی ناکجا آباد**؛ سخن، تهران، ۱۳۷۲.

۷- ژان میشل آدام و فرانسوا دزوار؛ **تحلیل انواع داستان**، ترجمه آذین حسین زاده و...، قطره، تهران، ۱۳۸٤.

۸ - مولوی، جلال‌الدین: **مثنوی معنوی**؛ تصحیح نیکلسون؛ مولا، تهران، ۱۳٦٤.

۹- مدرس رضوی، محمدتقی؛ **تعلیقات حدیقه الحقیقه**؛ علمی، تهران، بی‌تا.

۱۰- مقدادی، بهرام؛ **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**؛ فکر روز، تهران، ۱۳۷۸.

۱۱- میرصادقی، جمال؛ **عناصر داستان**؛ شفا، تهران، ۱۳٦۷.

۱۲- نیکلسون، رینولد ا.؛ **تصوف اسلامی و رابطهٔ انسان با خدا در اسلام**؛ ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، توس، تهران، ۱۳۵۸.

حکیم سنایی و غزلهای قلندرانه

گر همه دعوی کنی در عاشقی و مفلسی
چون سنایی دم در این عالم قلندروار زن

دکتر یدالله جلالی پندری
دانشیار دانشگاه یزد

در مجموعهٔ غزلهای حکیم سنایی با دو دسته غزل روبه‌رو هستیم که تعدادی از آنها عنوان «غزلیات» را که عنوانی رایج بوده است برخود دارند و تعدادی دیگر عنوان بی‌نظیر «قلندریات» به خود گرفته‌اند. این تقسیم‌بندی در دو نسخهٔ قدیمی از دیوان سنایی (نسخهٔ کابل و نسخهٔ ملک)[1] دیده می‌شود و ظاهراً از آن نوع تقسیم‌بندی‌ها نیست که بعد از شاعر به وسیلهٔ «جامع دیوان» او صورت گرفته باشد بلکه با ظن قریب به یقین می‌توان گفت که تقسیم‌بندی غزلیات و قلندریات از جانب خود سنایی بوده است و عجیب آن که ترتیب ذکر غزلهای قلندرانه در هر دو نسخه، غیر از چند مورد اندک، با همدیگر مطابقت دارد و این در حالی است که ترتیب قرار گرفتن غزلها در نسخهٔ کابل و همچنین مصراع اول آنها در فهرست نسخهٔ ملک[2] بر اساس ترتیب الفبا نیست تا نحوهٔ قرار گرفتن آنها را یکسان سازد. تعداد غزلهای قلندرانه در نسخهٔ کابل ۹۵ غزل و در نسخهٔ ملک ۱۰۷ غزل است که نسخهٔ ملک در فهرست خود ۱۲ غزل اضافه دارد و ممکن است این تعداد جزء افتادگی‌های نسخهٔ کابل باشد.

در دیوان چاپی سنایی که به کوشش مرحوم مدرس رضوی صورت گرفته این گونه غزلها (تنها براساس فهرست نسخهٔ ملک)[۳] با حرف «ق» مشخص گردیده امّا ذکر این علامت در همهٔ موارد با نسخهٔ ملک مطابقت ندارد زیرا در چند مورد ذکر علامت «ق» فراموش شده و در چند مورد دیگر به جای علامت «ق» اشتباهاً علامت «ز» (زهدیات) ذکر گردیده است[٤].

با اینکه «قلندریات» عنوان خاص بخش غزلهای دیوان حکیم سنایی است اما در هر دو نسخهٔ قدیمی مزبور چند قصیده و حتی ترکیب‌بند نیز ذیل عنوان قلندریات آمده است و عجیب آن که در هر دو نسخه، بخش قلندریات با قصیده‌ای در ستایش پیامبر(ص) آغاز می‌گردد:

ای ایـــــزدت از رحـــمـت آفـــریـــده   در ســایـــهٔ لـطـف بـپــروریـــده[٥]

غزلهای غیرقلندری سنایی را مربوط به دورهٔ اوّل زندگانی او دانسته‌اند. این غزلها که هم از نظر زبان و هم از جهت محتوا شباهت بسیاری به غزلهای فرخی سیستانی دارد[٦] بیانگر عشق‌های دست‌یافتنی دورهٔ غزنویان است که در آن معشوق به صورت جوانی جنگاور توصیف می‌شود. از جمله ۹ غزل با ردیف «پسر»[۷] و یک غزل با ردیف «پسرخوش»[۸] دارد که از نظر سادگی زبان و مضمون عاشقانه، هماهنگی بسیاری با غزلهای فرخی دارد:

یک زمان با ما به خلوت می بخور خرّم بزی
یک زمان با ما به کام دل برآمیز ای پسر
عاشقان را از کنار و بوسه دادن چاره نیست
دل بنه بر بوسه دادن، هیچ مستیز ای پسر[۹]

از مضمون برخی از ابیات این‌گونه غزلها برمی‌آید که شاعر آنها را در دوران جوانی خود سروده است:

از جــان و جــوانـی نـبـود شــاد سـنـایـی   تا جان نکند بر تو نثار ای پسر خوش[۱۰]

امّا قراین دیگر نشان می‌دهد که این‌گونه دلبستگی‌ها در دوران میانسالی یا پیری شاعر نیز ادامه داشته است:

مر مرا گویی که پیران را نزیبد عاشقی   پیرگشتم در هوای نوجوانی، چون کنم[۱۱]

غزلهای قلندرانه را محصول دورهٔ دوم زندگانی حکیم سنایی دانسته‌اند، دوره‌ای که با سخن عبرت‌انگیز دیوانهٔ لایخوار شروع می‌شود: «ساقی را گفت: پرکن قدحی دیگر تا به کوری چشم سنائیک شاعر بنوشم. ساقی بار دیگر گفت: این خطا از صلاح دور است، آخر ای یار در باب سنایی زبان طعن دراز مکن که او مردی ظریف و خوش طبع و مقبول خاص و عام است. گفت: غلط مکن که بس مردکی احمق است، لاف و گزافی چند فراهم آورده و شعر نام نهاده، از روی طمع هر روز دست بر دست نهاده و به پا در پیش ابلهی دیگر ایستاده و خوش‌آمدی می‌گوید و اینقدر نمی‌داند که او را برای شاعری و هرزه‌گویی نیافریده‌اند. اگر روز عرض اکبر از او سؤال کنند که ای سنایی به حضرت ما چه آوردی؟ چه عذر خواهد آورد؟ این چنین مرد را جز ابله و بوالفضول نتوان گفت. حکیم چون این سخن بشنید از حال برفت و بر او این سخن کارگر آمد و دل او از خدمت مخلوق بگردید.»[۱۲] هرچند به نظر برخی محققان به سبب استمرار ستایشگری شاعر تا پایان عمر، حکایت دیوانهٔ لایخوار پذیرفتنی نمی‌نماید و یا «لااقل جزء آخر داستان پذیرفتنی نیست.»[۱۳] اما تردیدکنندگان «وجود یک تحول روحانی را در قلب و در شعر شاعر» قابل قبول دانسته‌اند.

به نظر می‌رسد که اگر قبل از این تحول، سنایی همنشین دیوانهٔ لایخوار نبوده است، بعد از آن، سنایی خود نیز همنشین دیوانهٔ لایخوار شده باشد: «در غزنین دیوانه‌ای بود که او را لایخوار گفتندی و از معنی خالی نبود، همواره در شرابخانه‌ها دُرد شراب جمع کردی و در گلخن‌ها تجرع نمودی»[۱۵] اگر دیوانهٔ لایخوار از جملهٔ «عقلاء مجانین» باشد که در آوارگی می‌زیسته‌اند و زمستانها به گلخن حمام‌ها پناه می‌برده‌اند، برخی ستایش‌ها دربارهٔ پناهگاه او، به عنوان بخش زمستانی خرابات، در اشعار سنایی می‌توان دید:

گلخن‌ها را همه مسجد شمر   گلخنیان را همه سادات گیر[۱۶]

به نظر می‌رسد سنایی بعد از این تحول، در عین حال که همچنان شخصیت ستایشگر و هزّال خود را حفظ کرده، به گروه قلندران خراباتی پیوسته است:

شب نباشیم جز به مصطبه‌ها   روز هر سو به گلخنی دگریم[۱۷]

و از این‌روست که در کنار آرزوی یار و سرود، آرزومند اتاقی گرم (چیزی شبیه گلخن) نیز هست:

درجهان ما را کنون شش چیز باید تا بود
زخم ما برکعبتین خرمی امروز شش
خانه‌ای گرم و حریفی زیرک و چنگی حزین
ساقی خوب و شراب روشن و محبوب خوش[۱۸]

و شگفت آن که راه گریز از مسجد و خانقاه را در رفتنِ به تون (گلخن) می‌بیند:

گر مسجد و صومعه نخواهی   با مهتر تونیان به تون شو[۱۹]

روایت‌های اندکی که از زندگانی سنایی در دست است او را برهنه پای در خرابه‌ها نشان می‌دهد: «چون در غزنین رسید پرسید: خانهٔ سنایی کجاست؟ گفتند که او خانه ندارد در مسجد و یا در گورستانی خواهد بود. پادشاهزاده یکی پیش کرد و در مسجد خراب و یا در گورستانی، آنجا که خواجه سنایی بودی، می‌گشت. در مزاری دید سر در گریبان خرقه کرده و مستقبل قبله نشسته بود.»[۲۰] هرچند دولتشاه سمرقندی در ادامهٔ حکایت دیوانهٔ لایخوار، برهنه پایی سنایی را نشانهٔ انقطاع او از دنیا می‌داند تا شخصیت عارف برهنه پای دیگر، بشر حافی، را تداعی سازد: «در طریقت انقطاع را به مرتبه‌ای رسانید که همواره در غزنین پا برهنه گردیدی و دوستان و خویشاوندان برحال او گریان شدندی.»[۲۱] امّا سنایی تنگدستی حاصل از خراباتنشینی را علّت برهنه پایی خود می‌داند:

برهنه پا و سر زانم که دایم در خراباتم
همی باشد گرو هم کفش و هم دستار من هر شب[۲۲]

در جایی دیگر نیز به افلاس خود اشاره می‌کند:

در دوکونم نیست از معلوم حالی یک درم
با چنین افلاس، خود را نام سردفتر نهیم[۲۳]

و در یکی از غزلهای قلندرانهٔ خود با حسن‌طلب بسیار از ممدوح درخواست شلوار دارد:

یوسفت محتاج شلواری است ای یعقوب چشم
با ضریری خوکن و در بند پیراهن مباش[۲۴]

انقطاع از دنیا یا افلاس، هرکدام علت خراباتنشینی شاعر باشد، این تغییرمکان، او را با کسانی مرتبط ساخت که «جمع خراباتیان» را تشکیل می‌دادند، کسانی که در ویرانه‌ها، دور از نگاه محتسبان به خوردن شراب و انجام دیگر کارهای خلاف شریعت می‌پرداخته‌اند، ظاهراً در اوایل جایگاه آنها به «قلندر» نیز شهرت داشت و ساکنان آنجا را «قلندری» می‌گفتند، به عبارت دیگر «قلندر محلی بوده است ویژهٔ مردمان فاسق و بی‌حفاظ که به انواع مناهی و ملاهی آلوده بوده‌اند، جایی شبیه به خرابات که در آن قمار نیز رواج داشته است و هرکه گذارش بدانجا می‌افتاده هرچه داشته است یکجا می‌باخته است.»[۲۵] سنایی در یک غزل فرخی‌وار خود «خرابات» و «قلندر» را با هم به کار برده است:

گر همه شب دارمی در کف می و در برتو را
ماه در کف دارمی، خورشید در بردارمی
زر ندارم با تو کارم زان قبل ناساخته است
کاشکی زردارمی تا کار چون زردارمی
در خرابات قلندر گر تو را مأواستی
من نشیمن در خرابات قلندر دارمی[۲۶]

و با اشاره به سرزنش کسانی که او را از رفتن به خرابات باز می‌داشته‌اند، عزم رفتن می‌کند:

گویند سنایی را شد شرم به یک بار ‌ ‌ ‌ رفتن به خرابات ورا شرم نیاید
دایم به خرابات مرا رفتن از آن است ‌ ‌ ‌ که الّا به خرابات مرا دل نگشاید

من می‌روم و رفتم و می‌خواهم رفتن   کمتر غمم این است که گویند نشاید[۲۷]

هرچند قلندریان در حدود صد سال پس از درگذشت سنایی عنوان فرقه‌ای خاص یافتند و برای خود آدابی ویژه قائل شدند[۲۸] اما ظاهراً از همان زمان اقامت در خرابه‌ها نیز «جامهٔ مغان» می‌پوشیده‌اند به گونه‌ای که در قرن هشتم ملک مصر آنها را از پوشیدن این گونه لباس برحذر می‌دارد[۲۹] تا از مغان متمایز باشند، شاید از این نظر باشد که سنایی «مغکده» را به جای «قلندر» و «خرابات» نیز به کار می‌برد:

در مغکده‌ها بود مقامم   در مصطبه‌ها بود قرارم[۳۰]

همچنین به نظر می‌رسد ورود واژه‌هایی همچون زنار و طیلسان در غزلهای سنایی مربوط به لباس مغانهٔ قلندران باشد:

چون طیلسان و منبر وقف ازتو روی تافت   زنّار و دیرجوی و ره پای دار گیر[۳۱]

از این‌رو می‌توان گفت که غزلهای مغانه و «تأثیر اصطلاحات و افکار مزدیسنی در شعر عرفانی فارسی از «سنایی» شروع [شده] و در حافظ به حد اعلای تکامل و لطافت می‌رسد، در توجه شاعرانی چون سنایی ... به این نوع اصطلاحات و کلمات ... برای ارائهٔ معانی و مفاهیم عرفانی و مضامین شاعرانه، مسلماً افکار قلندرانه و ظهور روش ملامتی مؤثر بوده است.»[۳۲]

الا ای پیر زردشتی به من بر بند زناری
که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهادم[۳۳]

یا:

آن خُم که بر او مُهر مغان است نهاده   الّا به من مغ مسپارید علی‌الله
از دین مسلمانی چون نام شما راست   از دین مغان شرم مدارید علی‌الله
گشته است سنایی مغ بی‌دولت و بی‌دین   از دیدهٔ خود خون بمبارید علی‌الله[۳۴]

حتی برای کسانی که در خرابات به دنبال رد پای خورآباد (معبد آیین مهر) هستند نیز برخی از ابیات قلندریات تأیید کنندهٔ آن است:

تو گویی می مخور، من می‌خورم می   توگویی کم مزن، من می‌زنم کم
من و خورشید و معشوق و می و لعل   تو و رکن و مقام و آب زمزم[۳۵]

قلندرانی که در خرابات گرد می‌آمده‌اند در کنار شادخواری و سرخوشی‌های دیگر به شنیدن نواهای موسیقی نیز رغبت فراوان داشته‌اند:

پنج قلاشیم در بیغوله‌ای / با حریفی کو ربابی خوش زند
چرخ مردم خوارگویی خصم ماست / تا چو برخیزیم بر هر شش زند[۳۶]

و همراه با نوای چنگ و رباب و نی اشعاری نیز می‌خوانده‌اند که بنیان سماع ظاهراً از آنجا آغاز می‌گردد. برخی از این اشعار بر زبان ابوسعید ابوالخیر نیز جاری شده است: «بوسعید با سعهٔ صدر و وسعت مشربی که خاص او بود خرابات را خالی از مردان خدا نمی‌دانست: «شیخ را پرسیدند که: مردان او در مسجد باشند؟ گفت: در خرابات هم باشند!»[۳۷] از این‌رو برخی از اشعار و آوازهای قلندریان را بر سر منبر می‌خوانده است:

من دانگی سیم داشتم حبهٔ کم / دو کوزه نبی خریده‌ام پارهٔ کم
بر بربط من نه زیر مانده است و نه بم / تا کی کوی قلندری و غم غم[۳۸]

بر اساس نواهایی که در خانهٔ قلندران نواخته می‌شده و اشعاری که با آن می‌خوانده‌اند، ظاهراً از همان زمان‌ها آهنگی با نام «راه قلندر»[۳۹] به وجود آمده بوده که اشاراتی به آن در اشعار سنایی و دیگران دیده می‌شود:

معشوق، مرا ره قلندر زد / زان راه به جانم آتش اندر زد[۴۰]

سنایی در چند مورد دیگر نیز به نوای قلندرانه اشاره کرده است:

چنگ بستان و قلندر وار زن / تا به جان باز آورم هوش ای پسر[۴۱]

به نظر می‌رسد همنشینی سنایی با خراباتیان و قلندران در ایجاد غزلهای قلندرانهٔ او بی‌تأثیر نبوده است، هرچند سنایی اشاره‌ای به نوازندگی خود ندارد امّا از برخی از اشعار قلندرانهٔ او برمی‌آید که دلبستگی فراوانی به قول و غزل داشته است:

هر آن روزی که باشم در خرابات / همی نالم چو موسی در مناجات
... گهی اندر سجودم پیش ساقی / گهی پیش مغنی در تحیّات
... گهی گویم که ای ساقی قدح گیر / گهی گویم که ای مطرب غزل، هات[۴۲]

یا:

برخیز ای سنایی باده بخواه و چنگ   این است دین ما و طریق قلندری[43]

حتی به نظر می‌رسد که برای قوالان قلندرخانه‌ها نیز اشعاری می‌سروده است:

چون در این مجلس به یاد می برآید کارها   ما زمانی بیت گوییم و زمانی نی زنیم[44]

اشعاری که غالباً جنبهٔ آهنگین داشته و با رقص و سماع قلندران هماهنگ بوده است:

معشوقه بسامان شد تا باد چنین باد   کفرش همه ایمان شد تا باد چنین باد

... پیداش جفا بودی پنهانش لطافت   پیداش چو پنهان شد تا باد چنین باد

چون گل همه تن بودی، تا بود چنین بود   چون باده همه جان شد تا باد چنین باد[45]

تأثیر این‌گونه غزلهای آهنگین سنایی را بعداً در غزلهای مولانا نیز می‌توان شاهد بود:

معشوقه بسامان شد تا باد چنین بادا   کفرش همه ایمان شد تا باد چنین بادا

...ای مطرب صاحبدل در زیر مکن منزل   کان زهره به میزان شد تا باد چنین بادا

ارضی چو سمایی شد مقصود سنایی شد   این بود همه آن شد تا باد چنین بادا[46]

حضور سنایی در کنار قلندران کم‌کم او را با اندیشه‌های ملامتی آشنا ساخت «بعضی از صوفیان ملامتی برای آنکه کسی در حق ایشان گمان صلاح نبرد به این مکان می‌رفته‌اند [از این‌رو] آنان نیز به قلندران شهرت یافته‌اند.»[47] سنایی در قصاید زهد خود در گروه طرفداران شریعت قرار دارد، امّا در این‌گونه قصاید در واقع «این سنایی نیست که چنین خواسته است بلکه زنجیرهٔ بسیار درازی از علل و عوامل تاریخی و اجتماعی و جغرافیایی است که او را به این‌گونه سخن واداشته است.»[48] بنابراین همزمان با سرودن قصاید زهد و مَثَل می‌توان او را در گروه مخالفان زهد و یا دست کم تظاهر به زهد، به شمار آورد:

تا کی از ناموس و زرق و زهد و تسبیح و نماز
بندهٔ جام شراب و خادم خمّار باش
می‌پرستی پیشه‌گیر اندر خرابات و قمار
کمزن و قلاش و مست و رند و دُردی‌خوار باش[49]

ملامتیان از اندیشیدن به شهرت نیکو و نام و ننگ خود را برحذر می‌داشتند و کوشش داشتند تا با فنا کردن نفس خودپرست که به ارزش گذاری‌های جامعه اهمیت می‌دهد خود را از ریا و هرگونه تظاهر به زهد و تقوی برکنار دارند: «ملامتیه می‌خواستند اعتماد مردم را از خود سلب کنند ولی قلندریه می‌خواستند ظاهر خود را فانی و محو کنند (که تا خراب کنند نقش خودپرستیدن) و تمام قلندریات سنایی شارح این شیوه است و از می و فسق و بی‌اعتنایی به ظاهر سخن می گوید، قلندران به جای رفتن به مسجد و کعبه، به کلیسا و بتخانه و میخانه می‌رفتند.»[۵۰]

محکم نشود دست تو در دامن تحقیق تا سوختهٔ راه ملامات نگردی[۵۱]

ظاهراً شعار ملامتیه «الملامه ترک السلامه» و «الشده آفه» بوده است[۵۲]، اشاره به این موضوع را در چند بیت از اشعار قلندرانهٔ سنایی می توان دید:

چون به ظاهر بنگری درکار من گویی مگر با سلامت همنشینم وز ملامت رسته‌ام
این سلامت را که من دارم ملامت درقفاست تا نپنداری که از دام ملامت جسته‌ام[۵۳]

***

سالکان اندر سلامت اسب شادی تاختند یک قدم اندر ملامت گر زنی، بیدار زن[۵۴]

***

از سر کوی حقیقت برمگرد و راه عشق با غرامت همنشین و با ملامت یار باش[۵۵]

همان‌گونه که گذشت پرهیز ملامتیان از اندیشیدن به «غوغای عوام»[۵۶] و شهرت نیکو، از اندیشه‌های مرکزی ملامتیه بوده است از اینرو در غزلهای قلندرانهٔ سنایی یکی از اشارات ملامتی‌وار او رها کردن نام و ننگ است:

سنایی را یکی برهان ز ننگ و نام جان ای جان
ز عشق دانهٔ دو جهان، میان دام جان ای جان[۵۷]

* * *

بستان الهی جام را، بردار از آدم دام را درباز ننگ و نام را اندر خرابات قدم[۵۸]

* * *

ای دل انـدر نیـستی چـون دم زنـی خمـار بـاش
شو بری از نام و ننـگ و از خـودی بیـزار بـاش[۵۹]

* * *

دست بر عقبی زن و ببند راه فخر و عار
پای بر دنیا نـه و بردوز چشم از نام و ننگ[۶۰]

امّا اندیشهٔ ملامتی برای سنایی نوعی اعتراض است نسبت به ریاورزان روزگارش، پس برای اعتراض به «نظام زهد» به «نظام عشق» رو می‌آورد:

تسبیح و دین و صومعه آمد نظام زهد
زنار و کفر و میکده آمد نظام عشق[۶۱]

از رهگذر روی آوردن او به این نظام است که قلندریات سنایی «در ظاهر نمودار بی‌بند و باری بسیار و لاابالی گری و تظاهر به میخوارگی و بیخودی و بی‌اعتنایی به رویدادها و مسایلی است که پیرامون آدمی می‌گذرد.»[۶۲] به تعبیر حافظ «کردار اهل صومعه‌ام کرد می‌پرست»[۶۳]:

لاابالی پیشه‌گیر و زهد و زه برطاق نه
عشق را در کار گیر و عقل را بیکار کن[۶۴]

به کار گرفتن واژگان خراباتی (نظیر: میکده، خمار، قلاش، رند، مقامر، کمزن، دُردخوار، دُردی‌آشام، می‌پرست) و همچنین اصطلاحات مغانه (همانند: زنار، مغکده، بتکده، آتشگاه، بیت‌النار) جلوه‌ای دیگر از این اعتراض سنایی به نظام زهد است:

قبله چون میخانه کردم، پارسایی چون کنم
عشق بر من پادشا شد، پادشایی چون‌کنم

کعبهٔ یارم خرابات است و احرامش قمار
من همان مذهب گرفتم، پارسایی‌چون‌کنم

اومرا قلاش خواهد من همان خواهم که او
اوخدای من، بر او من کدخدایی چون‌کنم

شاهدان چون در خراباتند و من زان آگهم
زاهدان را جز بدانجا رهنمایی چون کنم[۶۵]

این تقابل نظام زهد و عشق در عشق‌های فرخی‌وار سنایی نیز دیده می‌شود:

کـودکـی داشـتـم خـرابـاتـی
مـی کـش و کـمـزن و لـبـاسـاتـی

پـارسـا شـد ز بـخـت و دولـت مـن
پـارسـایـی شـگـرف و طـامـاتـی

... دوش گـفـتـم ورا که ای دل و جان
مـر مـرا مـایـهٔ مـبـاهـاتـی

گـرچـه مـسـتور و پـارسـا شـده‌ای
واصـل هـر گـونـهٔ کـراماتـی

گـر یـکـی بـوسـه خـواهـم از تـو، دهی؟
گـفـت: لا والله ای خـرابـاتـی[۶۶]

و گاهی این اعتراض به صورت آشکارتر بیان می‌شود:

این چه قرن است این که در خوابند بیداران همه
وین چه دور است این که سرمستند هشیاران همه
طوق منت یابم اندر حلق حقگویان دین
خواب غفلت بینم اندر چشم بیداران همه
حیز متواری بُدی زین پیش اکنون شد پدید
زانکه بی‌ننگند و بی‌عارند عیاران همه[۶۷]

و در برخی از این اعتراض‌ها ـ که آنها نیز کم نیست ـ به نکوداشت رندان و نکوهش زاهدان می‌پردازد:

بسا پیر مناجاتی که بر مرکب فرو ماند بسا رند خراباتی که زین برشیر نر بندد[۶۸]

امّا این اعتراض منحصر به زاهدان نمی‌شود و سنایی در زمانی دیگر در خراباتیان نیز نور امیدی نمی‌بیند:

در زوایای خرابات از چنین مستان هنوز
چندگویی مرد هست و مرد هست، آن‌مردکو[۶۹]

و چنین است که از سر نومیدی بار دیگر به مدح و هزل باز می‌گردد:

من توبه کرده بودم زین هرزه‌ها ولیکن
چون حکم تو بیامد زین توبه، توبه کردم[۷۰]

از اینجاست که عشق‌های فرخی‌وار در قلندریات او ظاهر می‌شود:

ای زلف تو تکیه کرده بر گوش ای جعد تو حلقه گشته بر دوش
ای کرده دلم ز عشق مفتون وی کرده تنم ز هجر مدهوش
چون رزم کنی و بزم سازی ای لاله رخ سمن بنا گوش:
گویند تو را مه قدح گیر خوانند تو را بت زره پوش
گیرم که مرا شبی به خلوت تا روز نگیری اندر آغوش
... گیرم که سنایی از غمت مُرد باری سخنش به طبع بنیوش
بی‌روی تو بود دوش تا صبح از نالهٔ او جهان پر از جوش

یــارب شــب کــس مــبــاد هــرگــز　　زین گونه که او گذاشت شب دوش[۷۱]

پس کشاکشی در درون او درمی‌گیرد، دو سوی وجود او میان خاکی و آسمانی شدن در نبرد است:

او برآن تا مر سنایی را به خاک اندرکشد　　من برآنم تاسنایی را سمایی چون کنم[۷۲]

اما مدح و عشق‌های فرخی‌وار، او را در زمین پای‌بند می‌سازد، پس خود را سرزنش می‌کند:

ناسزایان را ستودی بیکران از بهر طمع　　گسترانیدی به جِدّ و هزل طومار سخن
خرمن خود را به دست خویشتن سوزیم ما　　کرم پیله هم به دست خویشتن دوزد کفن[۷۳]

و در قلندریه‌ای دیگر خود را خرسند می‌سازد که همهٔ این احوال نتیجهٔ قضای الهی است:

مــن بــه بــد مــردی خــرسند شدم　　هــر قــضــایــی کــه بود خود ز قضاست[۷٤]

اما کشاکش درونی میان ساحت‌های وجودی او ادامه می‌یابد: «سنایی سه شخصیت بسیار متفاوت دارد که عبارتنداز: ۱) سنایی مداح و هجاگوی (قطب تاریک وجود او) ۲) سنایی واعظ و ناقد اجتماعی (مدار خاکستری وجود او) ۳) سنایی قلندر و عاشق (قطب روشن وجود او) ...»[۷۵].

خود گفته است:

در تو حیوانی و شیطانی و روحانی دراست　　از شمار هر که باشی آن بوی روز شمار[۷٦]

اما این کشاکش‌ها به جای آن که به سود یکی از جوانب وجودی او خاتمه یابد، او را به زیرکی و رندی وامی‌دارد:

سنایی گر به تو دل داد بستاند که بدعهدی
گزاف است این چنین زیرک ز ناجنسی جگر رندد
که‌گر تو فی‌المثل جانی، چنان بستاند از تو دل
که یک چشمت همی‌گرید دگر چشمت همی‌خندد[۷۷]

سنایی نیز همانند حافظ خود را به سبب صنعت کردن[۷۸] با خلق و ریای رندانه می‌ستاید:

یک شهر زن و مرد، همی باز ندانند　　فریاد من از خنده و بیداد تو از داد[۷۹]

و در عین فقیه (دانشمند) بودن، می خوردن را - ملامتی‌وار - برای خود لازم می‌شمارد:

آن بِهْ که یکی قلندری وار　　می‌گیریم ار چه دانشمندیم[۸۰]

و فرصت اندک گل و نوبهار را در برابر فرصت توبه و روزه غنیمت می‌شمارد:

روزکی چند بود نوبت گل　　روزه و توبه همه روز بجاست
جز از آن نیست که گویند مرا　　یار بود آن‌که نه از مجمع ماست،
شد به بد مردی و میخانه گزید　　نیکمردی را با زهد نخواست
من به بد مردی خرسند شدم　　هر قضایی که بود خود ز قضاست
ای بدا مرد که امروز منم　　ای خوشا عیش که امروز مراست[۸۱]

و سرانجام شجاعانه به بدی خود اعتراف می‌کند:

در شهر مرد نیست ز من نابکارتر　　مادر پسر نزاد ز من خاکسارتر
مغ با مغان به طوع ز من راستگوی تر　　سگ با سگان به طبع ز من سازگارتر
از مغ هزار بار منم زشت کیش تر　　وز سگ هزار بار منم زشت‌کارتر[۸۲]

و ظاهراً به سبب این اعتراف‌ها و همچنین اشعار قلندرانهٔ سنایی بوده است که «امام محمد یحیی از علمای خراسان پیوسته سنایی را بدگفتی و بدکیش و دهری و زندیق خواندی و پس از مرگ سنایی نیز از طعن او خودداری نکردی.»[۸۳] همچنین صوفی دیگری به نام شمس‌الدین دیلمی «در بحث کاربرد شعر در زمینه‌های مذهبی، بهره‌گیری فراوان سنایی را از واژه‌هایی که شایستهٔ مضامین مذهبی نیست ... مورد سرزنش قرار می‌دهد.»[۸۴] اما سنایی خود را برتر از این گونه پارسایان می‌داند:

پارسایان هر زمان ناپارسا خوانندمان　　ما از آن بر پارسایان پارسایی یافتیم
...ما از این باطل خوران آشنا، بیگانه‌وار　　پشت برکردیم و با حق آشنایی یافتیم
...ما گدایان را ز نادانی، نکوهش چون کنی　　کاین سنا از سینهٔ پاک سنایی یافتیم[۸۵]

امّا مولانا در پاسخ قانعی طوسی که به او گفته بود: سنایی را مسلمان نمی‌دانم «بر قانعی آشفت و بدو چنین پاسخ داد: خمش کن، چه جای مسلمانی که اگر مسلمانی

عظمت او را دیدی کلاه از سرش بیفتادی، مسلمان تویی و هزاران همچون تو، او از کونین مُسلِم بود.»[۸۶]

در اشعار قلندرانهٔ سنایی سخنان متناقضی دیده می‌شود که حاصل همان کشاکش جوانب وجودی اوست، ظاهراً این‌گونه سخنان با اشعار قلندرانهٔ سنایی به زبان شعر فارسی راه می‌یابد[۸۷] و بعداً در غزلهای عطار و مولوی و حافظ گسترش می‌یابد:

این غزل شطح است و قوالش منم   وین سخن حق است و برهانش تویی[۸۸]

برخی از این سخنان به شطح در زبان عارفان نزدیک می‌شود اما هرچند که شطح با سخنان متناقض از جهاتی تشابه دارد امّا خاستگاه شطح در زبان عارفان «غالباً جابجایی عالم غیب و شهادت یا جابجایی جزء و کل یا حق و خلق است.»[۸۹] در حالی که در قلندریات سنایی سخنان کفرآمیز متناقض‌نما دیده می‌شود اما جابجایی حق و خلق در آنها صورت نگرفته و چیزی از صفات خداوند به انسان نسبت داده نشده است:

خویشتن در حریم حرمت عشق   محرم بادهٔ محرم کن
زان سپس با بهشتیان عشرت   در نهانخانهٔ جهنم کن[۹۰]

یا:

چه کند عرش که او غاشیهٔ من نکشد   چون به جان غاشیهٔ حکم و رضای تو کشم
به خدای ار تو به دین و خردم رای کنی   هر دو را گوش گرفته به سرای تو کشم[۹۱]

این‌گونه غزلها «که ما در تمام غزلیات دیوان شمس و بسیاری از غزلهای بلند و پرشکوه شعر فارسی است با سنایی آغاز می‌شود. این لحن قلندرانه و اسلوب بیان نقیضی که با سنایی وارد شعر فارسی می‌شود همان چیزی است که پس از مختصر تغییراتی در اجزای سخن، غزلهای آسمانی حافظ را نیز شکل می‌دهد. در این‌گونه شعرها دو سوی وجود انسان (خاکی و آسمانی) به هم گره می‌خورد: الوهیت و بندگی، پادشاهی و گدایی، کبریا و خاکساری با تصاویری که در آن عوالم ملک و ملکوت به هم آمیخته و ... بلندپروازانه‌ترین لحظه‌های شاعر را در تاریخ شعر فارسی به وجود می‌آورد.»[۹۲]

چنان‌که در آغاز سخن گذشت در غزلهای قلندرانهٔ سنایی، علاوه بر غزلهایی که حاوی مضامین قلندرانه است غزلهای فرخی‌وار و همچنین قصیده و مدح نیز دیده می‌شود، ظاهراً توجیهی که در این مورد به نظر می‌رسد نسبت دادن این‌گونه اشعار به مکان سرودن آنهاست که «قلندر» (محل تجمع قلندران) باشد. این موضوع در چند شعر دیگر سنایی نیز دیده می‌شود که با این عناوین شروع می‌گردد: «این قصیده نتیجهٔ حال نیشابور است.»[۹۳] یا «این قصیدهٔ غرّا زادهٔ سرخس است.»[۹۴] یا «این قصیده هم زادهٔ دیار بلخ است.»[۹۵] بنابراین، آوارگی سنایی و اقامت او در محلّ قلندران می‌تواند توجیه‌کنندهٔ قرار گرفتن برخی قصاید و دیگر اشعار مدحی در میان قلندریات او باشد.

همچنین در برخی از غزلهایی که در دسته‌بندی دو نسخه کهن کابل و ملک در زمرهٔ قلندریات قرار نگرفته‌اند حال و هوای غزلهای قلندرانه دیده می‌شود. در این مورد نیز به نظر می‌رسد مکان سروده شدن آنها خارج از قلندرخانهٔ خراباتیان بوده باشد و به زمانی منتسب باشند که شاعر در پیرانه‌سری در خانه‌ای مسکن گرفته باشد: «و بعد از انشاء این کتاب از دنیا برفت شب یکشنبه یازدهم ماه شعبان، سال بر پانصد و بیست و نه هلالی در شهر غزنین به محلهٔ نوآباد در خانهٔ عایشهٔ نیکو.»[۹۶]

زبان قلندریات همان‌گونه که گذشت به سبب حضور واژگان خلاف شریعت، با زبان غزلهای دیگر او متفاوت می‌شود، تردیدی نیست که انتخاب این زبان نوعی اعتراض به جامعهٔ شریعتمدار روزگار خود است، در کنار این انتخاب، آنچه ویژگی کلّی قلندریات و غزلها را از نظر زبان شعر تشکیل می‌دهد پیروی از سادگی بیان اشعار فرخی سیستانی و نیز مسعود سعدسلمان است که سنایی را «جامع دیوان» او به شمار آورده‌اند. امّا آنچه در قلندریات اهمیت دارد زبان شعر نیست بلکه «تازگی حال و هوا و عمق تجربهٔ روحی شاعر است که در اغلب این غزلها خود را نشان می‌دهد و هر غزل در کلّ حاوی یک نوع در خویش فرو رفتن است: سفر به درون ذره و از ذره به کهکشان، یا تصویر حالات درونی عارفی که تمام کشش‌های ظاهری و قراردادهای

اجتماعی و محترمات عرفی را ناگهان به یک سوی می‌نهد و پای بر سر داوری‌های عام می‌گذارد.»[۹۷]

پی‌نوشت‌ها:

۱. نسخه کابل (ظاهراً از قرن ششم) به صورت چاپ عکسی (Facsimile) با مقدمهٔ علی اصغر بشیر در سال ۱۳۵٦ در کابل منتشر شده است. نسخه ملک (ظاهراً از قرن هفتم) به شمارهٔ ٥٤٦٨ در کتابخانهٔ ملی ملک (تهران) نگهداری می‌شود.

۲. در نسخهٔ ملک فقط فهرست قلندریات وجود دارد و اصل غزلها در آن نیامده است.

۳. *دیوان سنایی غزنوی*، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی (تهران: انتشارات سنایی، ۱۳٥٤) ص صد و چهل و چهار (مقدمه).

٤. *دیوان سنایی*، صفحات ۳۳٤ (غزل ۱٥۳)، ٤۱۱ (غزل ۱۹۳)، ٥۸۷ (غزل ۲٦۱)، ٦٦۳ (غزل ۲۹۰)، ۹٥۹ (غزل ۲۷٤) و ۹۹۲ (غزل ۳۲٥) نیز بنگرید به: د. بروین: حکیم *اقلیم عشق*، ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی (مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۸)، ص ۲٦۰.

٥. *دیوان سنایی*، ص٥۸۷.

٦. بدیع‌الزمان فروزانفر: *سخن و سخنوران* (چاپ چهارم، تهران: خوارزمی، ۱۳٦۹)، ص۲٥٦.

۷. *دیوان سنایی*، صص ۸۹٦-۸۹۱

۸. همان، ص ۹۰۸.

۹. همان، ص ۸۹۲

۱۰. همان، ص ۹۰۸.

۱۱. همان، ص ۹٤۲.

۱۲. دولتشاه سمرقندی: *تذکره الشعراء*، به کوشش محمد رمضانی، (تهران: کلالهٔ خاور، ۱۳٦٦)، صص۷۷-۷٦.

۱۳. عبدالحسین زرین‌کوب: جستجو در *تصوف ایران*، (چاپ دوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۳)، صص ۲٤۰ و ۲٤۲.

۱۴. همان، ص ۲۴۰.

۱۵. دولتشاه سمرقندی: *تذکره الشعراء*، ص۷۶.

۱۶. *دیوان سنایی*، ص۲۹۵.

۱۷. همان، ص ۹۵۵.

۱۸. همان، ص ۹۰۷.

۱۹. همان، ص ۱۰۰۵.

۲۰. حمید قلندر: *خیرالمجالس* (تألیف به سال ۷۵۶)، به کوشش خلیق احمدنظامی، علیگره: دانشگاه علیگره، ۱۹۵۹، ص۱۴۳.

۲۱. دولتشاه سمرقندی: *تذکره الشعراء*، ص۷۷.

۲۲. *دیوان سنایی*، ص ۸۰۳، مقایسه شود با: جستجو در *تصوف ایران*، ص۲۴۵.

۲۳. همان، ص ۴۰۲.

۲۴. همان، ص ۳۲۶.

۲۵. محمدرضاشفیعی کدکنی: *زبور پارسی* (تهران: آگه، ۱۳۷۸)، ص ۲۸۴.

۲۶. *دیوان سنایی*، ص۱۰۳۵.

۲۷. همان، ص ۱۷۸.

۲۸. زرین‌کوب: جستجو *در تصوف ایران*، ص۳۶۴.

۲۹. خطیب پارسی: *قلندرنامه*، به کوشش حمید زرین کوب (تهران: توس، ۱۳۶۲)، ص۱۵.

۳۰. *دیوان سنایی*، ص ۹۳۰.

۳۱. همان، ص ۲۹۶.

۳۲. منوچهر مرتضوی: مکتب *حافظ* (چاپ دوم، تهران: توس، ۱۳۶۵)، ص ۳۳۱.

۳۳. *دیوان سنایی*، ص ۳۶۰.

۳۴. همان، ص ۵۸۶.

۳۵. همان، ص ۹۳۴، مقایسه شود با: محمدرضا شفیعی کدکنی: در *اقلیم روشنایی* (تهران: آگه، ۱۳۷۳)، ص ۱۷۱.

۳۶. اوحدالدین انوری: *دیوان*، به کوشش مدرس رضوی (چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦٤) جلد دوم، ص٦۱۹.

۳۷. محمدبن منور: *اسرارالتوحید*، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی (تهران: انتشارات آگاه، ۱۳٦٦)، جلد اول، ص۲۸٤.

۳۸. همان، جلد اول، ص ۷۳.

۳۹. محمدرضا شفیعی کدکنی: *در اقلیم روشنایی*، ص۱۹٦.

٤۰. *دیوان سنایی*، ص ۱۳۵.

٤۱. همان، ص ۸۹٤

٤۲. همان، ص ۷۳.

٤۳. همان، ص ٦۵٤.

٤٤. همان، ص ٤۰۸.

٤۵. همان، ص ۸۳۸

٤٦. مولوی: *کلیات شمس تبریزی*، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر (چاپ سوم، تهران: امیرکبیر، ۱۳٦۳)، جلد اول، صص٥٦-٥٥.

٤۷. محمدرضا شفیعی کدکنی: *مفلس کیمیافروش* (تهران: سخن، ۱۳۷۲)، ص ۳۲۰.

٤۸. محمدرضا شفیعی کدکنی: *تازیانه‌های سلوک*، (تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۲)، ص۵۷.

٤۹. *دیوان سنایی*، ص ۳۱۱.

۵۰. سخنان بدیع‌الزمان فروزانفر به نقل از: منوچهر مرتضوی: در مکتب *حافظ*، ص۱٤۳.

۵۱. *دیوان سنایی*، ص٦۲۷.

۵۲. منوچهر مرتضوی: در مکتب *حافظ*، ص ۱۱٤.

۵۳. *دیوان سنایی*، ص۱۹٤.

۵٤. همان، ص ۹۷۲.

۵۵. همان، ص ۳۲۱.

۵٦. حافظ: آن شد اکنون که ز غوغای‌عوام‌اندیشم / محتسب نیز درین رازنهانی دانست.

۵۷. *دیوان سنایی*، ص ۹٦۳.

۵۸. همان، ص ۳۹۱.

۵۹. همان، ص ۳۱۱.

٦۰. همان، ص۲۰۵.

٦۱. همان، ص ۳۳۷.

٦۲. داریوش صبور: *آفاق غزل فارسی* (تهران: نشر گفتار، ۱۳۷۰) ص ۲۰۵، مقایسه شود با: سیروس شمیسا: *سبک‌شناسی شعر* (چاپ پنجم، تهران: فردوس، ۱۳۷۹)، ص۲۲۵.

٦۳. حافظ: کرداراهل صومعه‌ام کرد می‌پرست / این دوده بین که نامهٔ من شد سیاه از او، *دیوان حافظ*، به سعی سایه (تهران: هوش و ابتکار، ۱۳۷۳)، ص۴۰۲.

٦٤. *دیوان سنایی*، ص٤۹٦.

٦٥. همان، ص ۳۹۳.

٦٦. همان، ص ۱۰۲۱.

٦۷. همان، ص ۵۹٦.

٦۸. همان، ص ۱۱۰.

٦۹. همان، ص ۵۷۸.

۷۰. همان، ص ۹۲٦.

۷۱. همان، ص ۳۳٤.

۷۲. همان، ص ۳۹٤.

۷۳. همان، ص ۵۲۸.

۷٤. همان، ص ۷٦.

۷۵. شفیعی کدکنی: *تازیانه‌های سلوک*، ص۲۵.

۷٦. *دیوان سنایی*، ص۱۸۵.

۷۷. همان، ص ۸٤۳.

۷۸. حافظم در مجلسی دُردی کشم در محفلی / بنگر این شوخی که چون با خلق صنعت می کنم، *دیوان حافظ*، به سعی سایه، ص٤۲۱.

۷۹. *دیوان سنایی*، ص ۸٤۱

۸۰. همان، ص٤۰۱.

۸۱ *دیوان*، صص ۷٦-۷۵.

۸۲ همان، ص۸۸۸

۸۳ *مقدمهٔ دیوان سنایی*، ص هفتاد و چهار، برگرفته از *خلاصه الاشعار*، تقی کاشی.

۸٤ د بروین: *حکیم اقلیم عشق*، ص ۳۹۵.

۸۵ *دیوان سنایی*، ص۹۵۱.

۸٦ افلاکی: *مناقب العارفین*، به نقل از: *حکیم اقلیم عشق*، صص ۵۰-٤۹.

۸۷ عبدالامیر چناری: *متناقض نمایی در شعر فارسی* (تهران: فرزان روز، ۱۳۷۷)، ص٦۸.

۸۸ محمدرضا شفیعی کدکنی: *زبور پارسی*، ص۲۱۲.

۸۹ همان، ص ۳۳۸.

۹۰. *دیوان سنایی*، ص ۵۰۰.

۹۱. همان، ص ۹۳۳.

۹۲. محمدرضا شفیعی کدکنی: *تازیانه‌های سلوک*، ص۳۲.

۹۳. *دیوان سنایی*، صص ٦۱٤، ۷۰٤.

۹٤. همان، صص ٦۵٤، ٦۷۸، ۷۰۲.

۹۵. همان، صص ۹۹، ۱۰۳، ٦۸٤.

۹٦. سنایی: *حدیقه الحقیقه*، به تصحیح دکتر مریم حسینی (تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲)، ص هفتاد و دو(مقدمه).

۹۷. محمدرضا شفیعی کدکنی: *مقدمهٔ منطق‌الطیر عطار* (تهران: سخن، ۱۳۸۳)، ص ۵۰، مقایسه شود با: *تازیانه‌های سلوک*، ص ۳۰.

منابع و مآخذ:

۱- افلاکی، شمس‌الدین احمد: **مناقب العارفین**، به تصحیح تحسین یازیجی، چاپ دوم، تهران: انتشارات دنیای کتاب، ۱۳٦۲.

۲- انوری ابیوردی، اوحدالدین: **دیوان اشعار**، به کوشش مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦٤.

۳- بروین، ی.ث.پ.: **حکیم اقلیم عشق**، ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۸.

٤- حافظ، شمس‌الدین محمد: **دیوان اشعار به سعی سایه**، تهران: انتشارات هوش و ابتکار، ۱۳۷۳.

٥- خطیب پارسی: **قلندرنامه**، به کوشش حمید زرین‌کوب، تهران: انتشارات توس، ۱۳٦۲.

٦- دولتشاه سمرقندی: **تذکره الشعراء**، به کوشش محمد رمضانی، تهران: انتشارات کلاله خاور، ۱۳٦٦.

۷- زرین‌کوب، عبدالحسین: **جستجو در تصوف ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦۳.

۸- سنایی غزنوی، ابوالمجدمجدود بن آدم: **حدیقه‌الحقیقه**، به تصحیح مریم حسینی، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲.

۹- ــــــــــــ: **دیوان اشعار**، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، تهران: انتشارات سنایی، ۱۳٥٤.

۱۰- ــــــــــــ: **دیوان اشعار**، نسخه کتابخانهٔ ملی ملک، به شمارهٔ ٥٤٦۸.

۱۱- ــــــــــــ: **دیوان اشعار**، بر اساس نسخه موزه کابل، کابل: انتشارات بیهقی، ۱۳٥٦.

۱۲- ــــــــــــ: **مکاتیب**، به کوشش نذیراحمد، چاپ دوم، تهران: انتشارات بنیاد موقوفات دکتر افشار یزدی، ۱۳۷۹.

۱۳- شفیعی کدکنی، محمدرضا: **تازیانه‌های سلوک**، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۷۲.

۱٤- ــــــــــــ: **در اقلیم روشنایی**، تهران: انتشارات آگه، ۱۳۷۳.

۱٥- ــــــــــــ: **زبور پارسی**، تهران: انتشارات آگه، ۱۳۷۸.

۱٦- ــــــــــــ: **مفلس کیمیا فروش**، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۷۲.

۱۷- شمیسا، سیروس: **سبک‌شناسی شعر**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۹.

۱۸- صبور، داریوش: **آفاق غزل فارسی**، تهران: نشر گفتار، ۱۳۷۰.

۱۹- عطار، فریدالدین: **منطق‌الطیر**، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، ۱۳۸۳.

۲۰- فروزانفر، بدیع‌الزمان: **سخن و سخنوران**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳٦۹.

۲۱- قلندر، حمید: **خیرالمجالس**، به کوشش خلیق احمد نظامی، علیگره: دانشگاه علیگره، ۱۹۵۹.

۲۲- محمدبن منور: **اسرارالتوحید**، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات آگاه، ۱۳٦٦.

۲۳- مرتضوی، منوچهر: **مکتب حافظ**، چاپ دوم، تهران: انتشارات توس، ۱۳٦۵.

۲٤- مولوی، جلال‌الدین محمد: **کلیات شمس تبریزی**، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦۳.

جایگاه عقل در نظام فکری سنایی

یک مطربتان عقل و دگر مطرب عشق است
یک ساقی‌تان حور و دگر ساقی روح است

دکتر مریم حسینی
استادیار زبان و ادب فارسی دانشگاه الزهرا

مقدمه:

شهرت صوفیه به تعارض و مخالفت با عقل و فلسفه موجب شده است که منتقدان آثار صوفیه بر این گمان باشند که عموم ایشان برای خرد و عقل ارزشی قائل نبوده و هر نوع خردگرایی و کاربندی عقلانی را محکوم می‌کرده‌اند. ابیات متعدد و مشهوری چون:

پای استدلالیان چوبین بود   پای چوبین سخت بی‌تمکین بود

و یا:

عقل در راه عشق نابیناست   عاقلی کار بوعلی سیناست

هم شواهد لازم برای اثبات این مدعا را فراهم می‌کردند. در نقد صوفی و صوفیه نیز همواره بر ستیزه‌جویی صوفیان با عقل تأکید و اشاره شده و این پندار همواره بر اذهان حاکم بوده است که مسیر تصوّف و فلسفه از هم جداست و فلسفی را سر ستیز با صوفی است.

مطالعهٔ تطبیقی فلسفه و تصوف نشان می‌دهد که این دو مسیر در میان فلاسفه و عرفای ایرانی در بسیاری موارد با یکدیگر نزدیکی، مشابهت و تجانس دارند و همان‌گونه که فیلسوفانی چون ابن‌سینا و فارابی دور از تمایلات عارفانه نبوده‌اند، عارفان نیز در حوزهٔ فلسفه دخل و تصرف داشته‌اند و از آراء فلسفی در تبیین نظریات خویش سود جسته‌اند. در تاریخ تصوف ایران تأثیر اندیشمندان اخوان الصفا، فارابی، ابن سینا بر تفکر صوفیان آشکار است. «در قرن پنجم تصادم و تعارض میان تصوف با اصول عقاید فلسفی و کلامی و فقهی آغاز شد. همان‌گونه که ابن سینا، شیخ مشائیان، مانند معاصرش ابوحیان توحیدی، به طرف تصوف متمایل شده بود، به‌همین ترتیب در رسائل اخوان‌الصفا، حتی در آن‌جا که از علوم بحث می‌شود، شباهت‌هایی با نظریات ارباب تصوف به‌نظر می‌رسد. ولی تمایلی در جهت عکس نیز وجود داشت، و بعضی متصوفه نظریات جهان‌شناسی مندرج در آثار ابن‌سینا و اخوان‌الصفا و دیگران را می‌گرفتند و وارد نظریات عرفانی خویش می‌کردند.» (نصر، ۱۳٦۱: ۱۰۵)

به‌نظر می‌رسد سنایی نیز در جرگهٔ همین دسته از متصوفه جای می‌گیرد که علاقه‌مند به حکمت و فلسفه بوده و در جهت ورود این دست نظریات در تصوف و متون عرفانی تلاش کرده است.

بحث و بررسی:

در آیین اسلام از صاحبان خرد تجلیل شده و بارها انسان‌ها به تأمل و تعمق در کتاب آسمانی و آیات و نشانه‌های الهی در جهان دعوت شده‌اند. در *قرآن مجید* واژهٔ عقل به‌صورت مجرد به‌کار نرفته است، بلکه به‌صورت فعلی و غالباً در خطاب به صاحبان خرد (اولوالالباب) می‌آید. ترکیب «لعلهم» و یا «لعلکم تعقلون» بارها در قرآن به‌کار می‌رود. امید به اندیشیدن و تفکر در کتاب آسمانی با این تعبیر آمده است.

قد بینا لکم الایات لعلکم تعقلون (حدید: ۱۷) و یا:

کذلک یبین الله لکم آیاته لعلکم تعقلون (البقره:۲٤۲)

غیر از ترکیب بالا ترکیب «افلا تعقلون» نیز بارها در *قرآن* آمده است. آن‌جا که خداوند بندهٔ خود را هم دعوت به مطالعهٔ آیات و نشانه‌های خود می‌کند باز از تعبیر «ان فی ذلک لایات لقوم یعقلون» استفاده می‌کند.

ترکیب «اولوالالباب» هم ۱۶ بار در قرآن آمده است. در این آیات هم خداوند خردمندان را به سیر در آیات و نشانه‌های خود دعوت می‌کند. «انّ فیِ خلق السّموات والارض واختلاف اللیل والنهار لایات لاولی الالباب »(آل عمران: ۱۹۰)

اما در احادیث واژه عقل به‌صورت مجرد به‌کار رفته است. این واژه بیشتر توسط راویان حدیث شیعه نقل شده و در احادیث منقول از ایشان کاربرد بیشتری دارد. منتخبی از بعضی احادیث درباره عقل و اهمیت آن در زیر می‌آید:

اول ما خلق الله العقل

العقل ما عبد به الرحمن و اکتسب به الجنان

اغنی الغنی العقل (نهج‌البلاغه خطبه ص ۱۱)

مثل العقل فی القلب کمثل السراج فی الوسط البیت (علل الشرایع ج ۱ / شیخ صدوق)

لما خلق الله العقل استنطقه، ثم قال له: اقبل فاقبل، ثم قال له ادبر فادبر. ثم قال: وعزتی و جلالی ما خلقت خلقا هو احب الی منک و لا اکملتک الا فی من احب (وسایل الشیعه حر عاملی ج ۱ / ۲۷)

بسامد عقل و خرد در حدیقه

در *حدیقه* جانب خردگرایی سنایی قوی است. در این کتاب از آن نوع خرد گریزی و یا خرد ستیزی بعضی صوفیه دیده نمی‌شود. از واژه‌های پربسامد *حدیقه* واژهٔ عقل است. در ابیات آغازین این مثنوی واژهٔ عقل و مترادف فارسی آن یعنی خرد و واژه لب و الباب باز به معنی خرد و عقل به وفور به چشم می‌خورد. تکرار دو بار واژه خرد در بیت نخست کتاب:

ای درون پرور برون آرای   ای خرد بخش بی خرد بخشای

و همچنین در ابیات بعدی:

واهب العقل ملهم الالباب منشیء النفس مبدع الارباب

اختیار آفرین نیک و بد اوست باعث نفس، مبدأ خرد اوست

تکرار سیزده بار واژه «عقل»، سه بار «خرد» و ترکیبات آن، یک بار «عقل کل» و یک بار «الباب» در بیست و دو بیت فصل اول کتاب نشان از رویکرد عقلایی و خردمندانه سنایی در کتاب دارد، و می‌تواند تأییدی بر خردگرایی وی باشد. او معتقد است که خداوند خود عقل عقل است و آفرینندهٔ عقل و بخشندهٔ آن به انسان است، از این جهت او را مبدع خرد می‌نامد. در همان صفحات ابتدایی کتاب ستایش پروردگار با صفت خردبخش، واهب عقل، مبدع خرد، ملهم‌الباب نشان می‌دهد که وی درصدد بیان رابطهٔ عقلانی بین انسان و حق است. او خدا را یاریگر خردمندان می‌داند:

یار آنی که بی‌خرد نبود وان آنی که آن خود نبود
(۷۳۶)

مطابق نظریه حکمای مشاء اولین صادر از خداوند عقل است. «اول ما خلق الله العقل» مأخذ این حدیث در میان روات شیعه دیده شده ولی محدثین اهل سنّت ظاهراً آن را روایت نکرده‌اند. (مدرس رضوی، ۱۳٤٤، ٤۲۸) اما غزالی در *احیاء علوم‌الدین* حدیثی را روایت می‌کند که در ابتدای آن به اولیت خلقت عقل اشاره شده است: «اول ما خلق‌الله العقل فقال له اقبل فاقبل ثم قال له ادبر فادبر...» (غزالی، ۱۳۷۲، ۱۹۰) به‌هرحال از روایت این دو حدیث توسط راویان شیعه و سنی روشن می‌شود که خلقت اولی عقل بر همه حکما روشن بوده و مطابق نظر ایشان و سایر حکما نخست آفریده جهان عقل است. سنایی هم به آفرینش نخست عقل این گونه اشاره می‌کند:

هست بر لوح مادت و مدت بی وتی عقل و جان الف وحدت
(۱۹۰۵)

و یا:

عقل سلطان قادر خوشخوست آن‌که سایه خدای گویند اوست
(۱۹۲۸)

سایـه بـا ذات آشنـا باشـد　　　سایـه از ذات کـی جـدا باشـد

حکیم سنایی در *حدیقه* در سه موضع عقل را ناتوان شمرده و در مذمّت آن سخن رانده است. یک‌بار در ابتدای *حدیقه* آن‌جا که در معرفت و شناخت حق سخن می‌راند، دوم آن‌گاه که به ستایش محمد (ص) می‌پردازد و از عاجزی عقل در برابر جایگاه وی می‌گوید، و دیگر بار آن‌جا که عقل را در برابر عشق قرار می‌دهد و عشق را از عقل و جان برتر می‌داند. تقریباً بیشتر صفات منفی که در مذمّت عقل در *حدیقه* آمده مربوط به همین بحث است، ترکیباتی چون: عقل درمانده ۱۰۱، عقل آلوده ۱۴۸، عقل فضول ۱۲۸۹، عقل پوده ۱۸۵، عقل ناتمام۳۹۰۹، خرد سرسری٤۰٤.

در بقیهٔ موارد عقل از جایگاه بلند و ارزشمندی برخوردار است. در این موارد ترکیباتی چون: عقل شریف ۲۰۰۲، عقل دین ۱۹۸۵ ـ ۱۹۸٦، عقل روحانی ۱۰۷۹، عقل مادرزاد ۱۹۹۰، عقل آن جهانی۱۱٦۷، عقل داوود وار ۱۰۷۳، ملک عقل ۱۷۷۵، جوهر عقل ۱۲۹۸، دیده عقل ۳۲۱۸، باغ خرد ٤۷٦٥، خواجه خرد۲٦۷۹، نور خرد ۱۰۰۰، براق خرد ۳۲۱۹، افسر خرد ٤٥۱۲ دیده می‌شود. در *حدیقه* از انواع عقل به عقل کل ۷۸۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱٤، ۱۱۳۷، ۱۱۷۵، ۱۹۳۱، ۱۹٥۰، ۲۰۳۲، ۲٥۸٦، و عقل مستفاد ۳٦۳٦، اشاره شده است.

وجوه مذمّت عقل در حدیقه

۱ - عقل و شناخت ذات پروردگار:

در ابتدای *حدیقه*، سنایی اصرار بر روشن کردن رابطهٔ عقل و پرودگار دارد. رابطهٔ دو سری عقل و حق از نظر او این‌گونه تفسیر می‌شود: حق آفرینندهٔ عقل است و از این جهت رابطهٔ عقل با او چون رابطهٔ سایه با ذات، یا پادشاه با دبیر است.

در مـصالح مـدبر جـان اوسـت　　　در ممالـک دبیـر یـزدان اوسـت
(۱۹۳۵)

عقل ما به وجود هستی او رهنما است، به یاری عقل است که وجود او در عالم هستی اثبات می‌شود:

عقـل مـا رهنمـای هـستی اوسـت　　هـست‌هـا زیـر پـای هـستی اوسـت

عقل نخستین چیزی است که خدا می‌آفریند و وجود عقل بر همه موجـودات پیشی دارد. مولانا هم می‌فرماید:

نـی کـه اول دسـت یـزدان مجیـد　　از دو عـــالم پیـــشتر عقـــل آفریـــد

از این جهت سنایی خداوند را عقل عقل می‌نامد:

عقل عقل است و جان جان است او　　آن‌کـه زیـن برتـر اسـت آن اسـت او

(۲۲)

اما رابطهٔ عقل که آفریده حق است با او که آفریدگار است همچون رابطـهٔ عـاجزی با قادر است. در این میان سنایی به همه درجات عقل هم اشاره می‌کند. تنها عقل جزوی نیست که درمانده و عاجز است بلکه عقل کل هم که سایه خـدا نامیـده مـی‌شـود، در برابر حق یک سخن از دفتر اوست و نفس کل یک پیاده از در اوست. عقل جزوی کـه شاعر از آن با تعبیر عقل در این سپنج سرای یاد می‌کند هم جز مزوّر نویس خط خدای نیست. پس ارزش عقل نزد سنایی نسبی است. آن‌گاه که دربارهٔ رابطـهٔ عقـل نـسبت بـه سایر موجودات سخن می‌گوید موجودی شگفت‌تر از او نمـی‌یابـد، کـه هرچـه در زیـر چرخ است در ید قدرت اوست:

هرچه در زیر چـرخ نیـک و بدنـد　　خـوشـــه‌چینـــان خـــرمن خردنـــد

(۱۹۰۷)

هـــم کـلیـــد امـــور در دســـتش　　هـــم همـــه امـــر بـــسته در هـــستش

(۱۹۰۸)

آن‌گاه که به رابطهٔ عقل و تلاش وی برای دریافت ذات الهی اشـاره مـی‌کنـد عقـل آلوده‌ای است که چون موسی ارنی می‌گوید. (۱٤۸) بر گرد مفرش او پر سوخته است. (۱۷) به کنه او راه ندارد. (۱٤) سنایی دربرابـر واژهٔ عربـی «ذاتـ» گـاهی از کلمـهٔ «کنـه» استفاده می‌کند. عقل در راه شناخت ذات او به عجز می‌رسد. (۲۵)

در این مطالعه روشن می‌شود که سنایی عقل را آن‌جا عاجز می‌داند که قصد شناخت ذات حق می‌کند وگرنه خود وی به این نکته اشاره می‌کند که خداوند را می‌توان از طریق صفات وی شناخت و عقل در این میان راهبر و هادی هم هست:

به خودش کس شناخت نتوانست — ذات او هم بدو توان دانست
عقل حقش بتوخت نیک بتاخت — عجز در راه او شناخت شناخت
کرمش گفت مر مرا بشناس — ورنه که شناسدش به عقل و حواس
(۲۷-۲٤)

و همچنین بیت:

قبله عقل صنع بی‌خللش — کعبه شوق ذات بی‌بدلش

مطالبی که سنایی در ابیات بالا آورده در جهت روشن کردن این حدیث است که: «تفکروا فی آلاء الله و لا تفکروا فی الله» (*جامع صغیر* ج ۱، ص ۱۳۱، *کنوز الحقایق*، ص ۵۲)

مولانا هم در این معنا گوید:

این وصیت کرد ما را مصطفی — بحث کم جویید در ذات خدا

این حدیث به صورت «تفکروا فی خلق‌الله و لا تفکروا فی‌الله فتهلکوا» هم آمده است. (فروزانفر، ۱۳٦۱، ۱٤۲)

سنایی که بارها در *حدیقه* عقل را ستوده است، او را در راه شناخت ذات حق تعالی عاجز و درمانده تصویر می‌کند و تقریباً نود درصد صفات منفی عقل در *حدیقه* هم در این باره است.

کی شود بی‌سبب نموده تو — بوده حق ز عقل پوده تو
(۱۸۵)

یا:

خرد و دین سرسری داری — گر تو با حق سر سری داری
(٤۰٤)

در این موارد مرتبهٔ قوه عقل در کنار وهم و حواس قرار می‌گیرد و جزو ابزار ضعیف و ناتوانی شمرده می‌شود که از شناخت حقیقی عاجز است. اما خود سنایی می‌داند که قرار دادن عقل در کنار حواس تنها به جهت نشان دادن عجز و ضعف عقل در شناخت ذات است وگرنه هیچ چیزی در جهان به گواهی خود او به درجهٔ عقل نمی‌رسد:

عقل کاندر جهان درو نرسد　　　برسد در خود و درو نرسد
(۵۷۹)

و یا:

کی به عقل و به دست و پای رسد　　　بنده خواهد که در خدای رسد
(۳٤٦)

و یا:

تی که اول دست یزدان مجید　　　از دو عالم پیشتر عقل آفرید

و:

وصف او زیر عقل نیکو نیست　　　هر کجا وهم و خاطر است او نیست
(۱۵۸)

نظر سنایی دربارهٔ جایگاه عقل در شناخت پروردگار همچون دیدگاه غزالی در *احیاء علوم‌الدین* و عین‌القضات در *زبده الحقایق* است. توجه به کاربرد واژگان و تصویرهای زبانی نشان می‌دهد که سنایی در سرودن این فصول کتاب خود از *احیاء علوم‌الدین* استفاده کرده است. آن‌جا که غزالی دربارهٔ عجز در شناخت گوید: «چه حقیقت او از آن جملت است که فهم‌ها از ادراک آن عاجز است، و وهم‌ها از تصور کنه آن قاصر. و گمان مبر که آن پیغامبر را علیه الصلوه و السلام مکشوف نبود. چه آن کس که روح را نشناسد چنانستی که نفس خود را نشناخته است و کسی که نفس خود را نشناسد پروردگار خود را چگونه شناسد؟ (غزالی، همان، ۲۲۷) این جملات شباهت بسیاری با این ابیات سنایی دارد:

وهم‌ها قاصر است ز اوصافش فهم‌ها هرزه می‌زنند لافش
(مدرس، ص ۶۳)

و:

ای شده از شناخت خود عاجز کی شناسی خدای را هرگز
چون تو در علم خود زبون باشی عارف کردگار چون باشی
(۲۸-۲۷)

عین‌القضات هم که در عصر سنایی می‌زیسته و صاحب آرایی خاص در باب ابزار شناخت است و چون غزالی جدای از قوهٔ عقل به وجود قوهٔ بصیرت اعتقاد دارد، درباره میزان توانایی عقل در شناخت عالم ماوراءالطبیعه گوید: «عقل بر واجب الوجود استدلال کند زیرا اگر در وجود، وجود قدیمی نباشد هیچ موجودی در وجود نخواهد بود.» سپس از صفات موجودات «هرچه ضروری تشخیص شود به‌وسیلهٔ استدلال برای واجب الوجود ثابت می‌گردد همچنان عقل از موجودات و حدوث آن‌ها بر قدم و قدرت و علم و اراده واجب الوجود استدلال می‌کند، ولی دریافت ماوراء این مطلب در توانایی عقل نیست. (عین القضات، ۱۳۷۰، مقدمهٔ *تمهیدات*، ص ۱۲۲)

عین‌القضات دربارهٔ ارزش عقل می‌گوید: «بدان که عقل میزانی صحیح است و احکام آن صادق و یقینی است که دروغی در آن راه ندارد و او دادگری است که هرگز ستم از او متصور نمی‌شود. با این همه هرگاه عاقل به سنجش هر چیزی از امور آخرت و حقیقت نبوت و حقایق صفات ازلی طمع ورزد سعی او بی‌نتیجه خواهد ماند» (همان،۱۲۳)

در این میان این قوهٔ بصیرت است که می‌تواند به شناخت نهایی نائل آید. غزالی و عین‌القضات هر دو به این استعداد معتقدند و درجه و رتبه آن را بالاتر از عقل می‌دانند. سنایی هم با تعبیر دل و از این نیرو و قوه یاد می‌کند.

۲ - عقل و مرتبه حضرت محمد (ص)

در عرفان اسلامی و به تبع آن در *حدیقه* سنایی حضرت رسول اکرم (ص) پس از حق تعالی از بالاترین جایگاه برخوردار است. هیچ کس و هیچ چیز به پایگاه و مقام او نمی‌رسد. او بالاترین رتبه را دارد و برترین مرتبه را کسب کرده است. عقل کل و نفس کل هر دو چاکران وی‌اند:

نفس کل آب رانده در جویت — عقل کل خاک گشته در کویت
(۱۱۳۷)

و یا:

عقل کل با لقاش چیز نشد — تا نشد چاکرش عزیز نشد
(۱۱۱۳)

عقل کل حکمت و رای را از وی گرفته چرا که وی در عاقلی از عقل کل هم برتر است:

عقل کل زو گرفته حکمت و رای — سایه از آفتاب یابد پای
(۱۱۷۵)

عقل کل در برابر سخن و سیرهٔ محمد هیچ‌کاره است:

هر مصالح که مصطفی فرمود — عقل داند که گوش باید بود
من بکردم ز بیم گمراهی — عقل کل را به نام اللهی
عقل داوود وار در محراب — پیش او خر راکعاً و اناب
پیش او عقل قد خمیده رود — توتیا سوی او به دیده رود
نقل جان ساز هرچ ازو شد نقل — که به ایمان رسی به حق نه به عقل
(۱۰۷۵ - ۱۰۷۱)

سنایی نقل و وحی را بر عقل ترجیح می‌دهد و معتقد است که سخن حضرت رسول حجت است و شنونده باید آن را با گوش جان بشنود و رجوع به عقل در مراتب نقل صحیح نیست. عقل گدای کوی محمد است: عقل دریوزه کرده در کویش (۱۰۱۰)

عقل در مقابل شرع وی جز فضولی بیش نیست. رستن عقل از عقیله با وجود وی امکان می‌پذیرد:

قدم صاف یافت نقل از وی   از عقیله برست عقل از وی (۱۰۷۰)

هر مصالح که مصطفی فرمود   عقل داند که گوش باید بود (۱۰۷۱)

ابوبکر کسی است که الف و با و تای عقل فضول را به‌خاطر شرع رسول پاک کرده است:

تخته شسته ز بهر شرع رسول   از الف با و تای عقل فضول

با وجود این‌که شاعر به بی‌ارزشی عقل در برابر حضرت اشاره می‌کند، ولی آن‌گاه که به ستایش و وصف حضرت رسول می‌پردازد مهم‌ترین صفتی که ذکر می‌کند خردمندی و خردورزی است.

منتصب قد چو سرو آزاده   شمسه عقل آدمی زاده (۹۹۶)

دیده از چشم دل به نور خرد   از دریچه ازل سرای ابد (۱۰۰۰)

دایه جان بخردان خوانش   دفتر راز ایزدی دانش (۱۱۰۶)

با توجه به حدیث «کنت نبیاً و آدم بین الماء و الطین» او کسی است که آن‌گاه که خاک آدم را گل می‌کردند حاضر بوده، و به همین جهت زادن عقل و آدم و عالم را شاهد بوده است:

جان او دیده زآسمان قدم   زادن عقل و آدم و عالم (۹۸۵)

سنایی خرد وی را بر خرد همه خردمندان ترجیح می‌دهد:

هر که را از جلال مایه بود   خرد مصطفی‌ش دایه بود

ادب او بـــه از خـــصال شـــما   خـــرد او بـــه از کمـــال شـــما
(۱۰۸۳-۱۰۸۲)

نسب از عقل آن جهانی داشت   هـم معالـی و هـم معانی داشت
(۱۱٦۷)

خرد او چون شکوفه پیر و جوان است:

بخت او چون جهان میر و جوان   خـردش چـون شـکوفه پیـر و جـوان
(۱۲٤٥)

۳ - عقل در برابر عشق و دل:

موضع دیگری که در *حدیقه* عقل مذمت شده و از عاجزی وی سخن رفته است، آن‌جاست که عقل در برابر عشق قرار می‌گیرد. عقل در برابر عشق ارزشی ندارد. آن‌جا که حیطهٔ فرمانروایی عشق است عقل را جایی نیست. عشق از عقل و جان برتر است، عقل هیچ‌گاه به جایگاه عشق نمی‌رسد:

عشق برتر ز عقل و از جان است   «لـی مـع‌الله» وقـت مـردان است
(۳۹۱٥)

عـقل مردی‌ست آدمی آمـوز   عـشق دردی‌ست پادشـاهی سـوز
(۳۹۱٦)

عاشقان درگاه الهی عقل را کنار گذاشته، جان بر کف دست نهاده، به سوی او در حرکتند:

در جـهانی کـه عـشق گوید راز   بـا تـو بـمانده نیـز عقـل تـو بـاز
(٥۰٥)

عاشقان سوی حضرتش سرمست   عقـل در آسـتین و جـان بـر دسـت
(٥۰٦)

در نظر عارفانهٔ سنایی عقل به گرد پی عشق هم نمی‌رسد ولی آرزوی رسیدن به مقام و مرتبه او را دارد:

عاشـقی بـسته خـرد نبـود   علـت عـشق نیـک و بـد نبـود

عقل عزم احاطت وی کرد ‌ ‌ ‌ ‌ غیرت عشق پای او پی کرد
(۳۹۲۴ – ۳۹۲۵)

سنایی در پی این تعریف از رابطهٔ عقل و عشق، آن دو را به دو مرغ تشبیه می‌کند، عقل را به طوطی و عشق را به بوتیمار. عقل طوطی و طوطی وار است چرا که به هر آن‌چه به او از عالم امر آمده است عمل می‌کند و عشق بوتیمار است چرا که همواره در جستجوی غم و اندوه است:

برگزیده دو مرغ بهر دو کار ‌ ‌ ‌ ‌ عقل طوطی و عشق بوتیمار
(۳۹۲۶)

سنایی در دیوان هم درباره عشق و بوتیمار گوید:

در هوای زمانه مرغی نیست ‌ ‌ ‌ ‌ چمن عشق را چو بوتیمار

دیگر ویژگی‌ای که شاعر برای عقل در برابر عشق قائل است سرکشی و بی‌باکی عشق و احتیاط و نقدجویی عقل است:

قدم عقل نقد حالی جوی ‌ ‌ ‌ ‌ شعله عشق لاابالی گوی
(۳۹۲۷)

بالغ عقل‌ها بسی یابی ‌ ‌ ‌ ‌ بالغ عشق کم کسی یابی
(۳۹۲۸)

وی در مقایسه صفت عقل که نقاشی است عشق را فراش می‌داند:

عقل و نفس و طبیعت از پی زیست ‌ ‌ ‌ ‌ همه در جنب عشق دانی چیست

نفس نقشی و عقل نقاشی ‌ ‌ ‌ ‌ طبع گردی و عشق فراشی
(۳۹۴۶ -۳۹۴۷)

سنایی در مقایسه عقل و دل، دل را از عقل برتر می‌داند و او را مهتر عقل و پر وبال خرد می‌داند:

پر و بال خرد ز دل باشد ‌ ‌ ‌ ‌ تن بی‌دل جوال گل باشد
(۳۷۷۵)

دین ز دل خیزد و خرد ز دماغ ‌ ‌ ‌ ‌ دل چو روز آمد و خرد چو چراغ

از تن و جاه و عقل و جان بگذر ‌ ‌ ‌ در ره حق دلی به‌دست آور
(۳۷۷۹)

دل که بر عقل مهتری دارد ‌ ‌ ‌ گل شکل صنوبری دارد
(۳۷۸۸)

در فصلی در *حدیقه* با عنوان «صفت آدمی»، سنایی به تشبیه ترکیب وجود انسانی به شهر و کشوری می‌پردازد که دل در آن سلطان و عقل در آن وزیر و دستور است. سنایی چون غزالی معتقد است که درجه و مرتبهٔ دل برتر از عقل است. غزالی در *کیمیا* فصولی را به صفت دل اختصاص می‌دهد. دل شهریار تن، لشکر دل، فرمانروایی دل عناوین این فصول هستند. غزالی در طی طرح این مباحث است که تن آدمی را به شهری تشبیه می‌کند: «بدان که مثال تن چون شهری است، و دست و پای و اعضاء چون پیشه‌وران شهرند، و شهوت چون عامل خراج است، و غضب چون شحنه شهراست، و دل پادشاه شهر است و عقل وزیر پادشاه است. (غزالی، ۱۳۶۸، ۱۹)

سنایی هم گوید:

هست اعضاء چو شهر و پیشه‌وران ‌ ‌ ‌ عقل دستور و دل درو سلطان
خشم شحنه است و آرزو عامل ‌ ‌ ‌ آن یکی ظالم، آن دگر جاهل
عامل ار هیچ شرط بگذارد ‌ ‌ ‌ خرد او را به شحنه بسپارد
شحنه گر هیچ‌گون سگالد بد ‌ ‌ ‌ این موکل بود به روز خرد
گر بیابد ازین که گفتم بهر ‌ ‌ ‌ خوش بود پادشا و خرم شهر
گر همه طالبان کام شوند ‌ ‌ ‌ مالک ملک ناتمام شوند
گر نه در امر عقل و دل باشند ‌ ‌ ‌ همه هم خوار و هم خجل باشند
(۲۰۶۷ - ۲۰۷۳)

وجوه اهمیت عقل از نظر سنایی

۱- ستایش بزرگان در حدیقه به داشتن خرد و عقل:

همان‌گونه که در صفحات پیشین اشاره شد در نظام فکری سنایی خداوند صادر کنندهٔ نخستین عقل و صاحب و دارندهٔ آن است. به همین جهت وی دوستدار خرد و

خردمندان است. سنایی خداوند را عقل عقل می‌نامد. کسی که موهبت داشتن خرد و عقل را به انسان داد تا دربارهٔ او و جهان و هستی بیندیشد و به رموز آفرینش پی ببرد. در *حدیقه* خردمندی صفت بزرگان است. همه کسانی که در *حدیقه* ستایش شده‌اند، از رسول اکرم (ص) تا دوستانی چون قاضی احمد که در حق سنایی محبّت ورزیده‌اند، به صفت عاقلی و خردمندی توصیف شده‌اند. وی در فصل رحمت دربارهٔ خرد محمدی گوید:

دایه جان بخردان خوانش دفتر راز ایزدی دانش
(۱۱۰۶)

دربارهٔ خردمندی و عقل‌گرایی حضرت رسول گرامی در اوراق پیشین سخن رفت. پس از پیامبر، خلفای چهارگانه، ابوحنیفه و سپس بهرامشاه، بیش از دیگران به داشتن عقل و خرد ستوده شده‌اند:

در ستایش ابوبکر گوید:

آن یکی و همه چو جوهر عقل آن خداوند و بنده از سر عقل
(۱۲۹۸)

زده عقلش درین سرای مجاز آتش اندر سلاح خانه آز
(۱۳۲۹)

در ستایش عمر گوید:

کان اسلام و زین ایمان بود صدق او عقل و عدل را کان بود
(۱۳۳۲)

کرده عقلش درین سرای مجاز آرزو را به خاک سیر چو آز
(۱۳۴۳)

در ستایش علی (ع) گوید:

عقل در آب رویش آغشته سهو در گرد دینش ناگشته
(۱۴۵۸)

زان ازو خصم او فروتر بود　　که خرد را امام حیدر بود
(۱۵۱۷)

در ستایش ابوحنیفه گوید:

کرده توفیق پادشای خودش　　شاه شاهان رعیت خردش
(۱۵۷۶)

دل او چون تن خرد هشیار　　تن او چون دل قضا بیدار
دیده بی‌واسطه حکایت نقل　　چهره سنت از دریچه عقل
(۱۵۸۱-۱۵۸۰)

ملک بگذاشت از خداوندی　　جان نگه داشت از خردمندی
(۳۹۹۶)

گلبن عقل شاه در تدبیر　　چون شکوفه است در جوانی پیر
(۴۰۶۷)

اجل از عدل اوست مرگ‌طلب　　خرد از علم اوست برگ‌طلب
(۴۰۹۴)

گویی آموخت عقل و بالایی　　از تو آیین ملک پالایی
(۴۳۳۳)

پیش عدلت بهار جان افروز　　نزد عقلت سپهر پیش آموز
(۴۳۳۵)

در حق قاضی احمد گوید:

چون قضا سطوتش درست و درشت　　چون خرد کارهاش روشن و چست
دل او چون سر خرد هشیار　　چشم او چون دل قضا بیدار
(۴۹۴۷-۴۹۴۶)

هر که از عقل رنگ دارد و بوی　　بسته اوست همچو دستنبوی
(۴۹۵۰)

داده کلکش چنان‌که شاه و عروس　　از نقاب تنک خرد را بوس
(۴۹۸۰)

۲- منزلت عقل در نظام آفرینش از نظر سنایی:

نظر سنایی دربارهٔ ترتیب آفرینش و تکوین عالم به آراء اخوان الصفا و اسماعیلیه نزدیک‌تر است تا نظریه‌های فلسفی ابن سینا و فارابی. در این نظام، آفرینش با «امر» آغاز می‌شود. به این ترتیب پس از خداوند امر مهم‌ترین جایگاه را دارد و عقل کل و نفس کل پس از آن قرار می‌گیرد. «وی همه هستی را از چشمه فیاض «امر» حق تعالی می‌شمارد.» (زرقانی، ۱۳۸۱، ۷۸)

آنچه زاید ز عالم از امر است　　　وآنچه گوید نبی هم از امر است
(۷٤٥)

هرچه در زیر امر جبارند　　　همه بر وفق امر بر کارند
(۷٤۷)

خرد و جان و صورت مطلق　　　همه از امر دان و امر از حق
(۷٦۷)

سنایی در همین فصل «امر»، عقل را به قلم و نفس را به دفتر حق تعالی تشبیه می‌کند. گویی عقل کل اسباب اجرای امر پروردگار است. مطابق با شعر سنایی در هرم آفرینش پس از عقل کل، نفس کلی قرار دارد. در باور سنایی نفس کلی اولین مخلوق است و عقل کلی اولین مبدع. سنایی رابطهٔ عقل و نفس را به رابطه مصطفی و صدیق تشبیه می‌کند:

کدخدای نبی مرسل او　　　عقل ثانی و نفس اول او
از پس استفادت و تحقیق　　　عقل کل مصطفی و او صدیق
(۲۰۳۱-۲۰۳۲)

در ترتیب نظام آفرینش سنایی این نفس کل است که با موجودات عالم کون و فساد در ارتباط است و موجبات آفرینش ایشان را فراهم می‌کند. «در واقع، سنایی نفس کلی را به‌عنوان واسطهٔ فیض‌رسانی عقل کل به عالم ماده معرفی کرده است.» (زرقانی، همان، ۸۱) سنایی نفس کلی را به حجت خداوند در جزیره ناسوت تشبیه می‌کند:

من ز درگـاه خـازن ملکـوت　　　حجـتم در جزیـره ناسـوت
(۲۱۵۵)

بعید نیست کاربرد دو اصطلاح «حجت» و «جزیره» که از اصطلاحات اسماعیلیه است (ناصرخسرو خود را حجت جزیره خراسان می‌خوانده است) نشانه‌ای از ارتباط و نزدیکی آرای فلسفی سنایی و ناصرخسرو باشد.

«برای متفکران اسماعیلی، همچون بیشتر فیلسوفان مسلمان، این امری بدیهی بود که فضیلت و برتری انسان بر دیگر مخلوقات خداوند عمدتاً به‌خاطر قوه ناطقه اوست. خداوند خود از طریق «کلمه» با عالم در ارتباط است و این کلمه امر او کن است که به‌طور ابدی سراسر آفرینشی را که از فرمان او پدید آمده است پر و سرشار می‌سازد.» (هانسبرگر، ۱۳۸۰، ۲۰۸)

از بسیاری جهات مطالعهٔ فلسفه اسماعیلی ناصرخسرو نشان از شباهت‌هایی با حکمت سنایی می‌دهد. نخستین شباهتی که به آن اشاره شد، کاربرد واژهٔ «امر» است. در نظام ترتیب آفرینش از نظر ناصرخسرو هم آفرینش با امر او صورت می‌پذیرد. وی در وجه دین گوید: «باز نمودیم که نخست پدید آمده امر باری است و او علم است و دلیل نمودیم بر درستی این قول اندر آن‌که چیزها زیر علم است، پس لازم آید که نخست علم بوده شده است.» (ناصرخسرو، ۱۳۵٦، ۳٤) یعنی آفرینش عقل کل از خداوند در اثر امر است، بنابراین در سلسله مراتب وجود ما پیش از عقل کل مرتبه «امر» را داریم. اما از نظر اخوان‌الصفا «چون ذات باری از داشتن رابطه با اجسام مادی مبرا است، پس همه صور موجودات تالیه را در عقل آفرید و امر فیض مجدد را در او بنیاد نهاد و در نتیجه نفس عالم و هیولای اولی از او صادر شد. بدین ترتیب، واضح است که امری که معمولاً به خدا نسبت داده می‌شود به عقیده اخوان‌الصفا به عقل که نایب و نسخه ثانی و عکس یا پرتو نور الهی است تعلق دارد.» (شریف، ۱۳٦۲، ٤۱٤) ترتیب آفرینش از نظر سنایی در ابیات زیر بیان شده است:

پـدر و مـادر جهـان لطیـف　　　نفـس گـویا شناس و عقـل لطیف

زین دو جفت شریف طاق مباش / واندرین هر دو اصل طاق مباش
گرشان بعد امر بپرستند / این دو گوهر سزای آن هستند
(۲۰۰۴-۲۰۰۲)

و در جای دیگر گوید:

قابل نور امر شد به همه / در خور خود نه درخور کلمه
(۱۹۳۸)

و یا:

عقل در بند امر بنشسته / نفس در شوق عقل درجسته
(۲۰۶۱)

در بیت دیگری سنایی به‌جای امر، واژهٔ فرمان را به کار می‌برد:

تا فرود آمد از در فرمان / عقل بر نفس و نفس بر انسان
(۱۹۰۶)

وجه شباهت دیگری که در همین نظام آفرینش بین نظریات ناصر و سنایی دیده می‌شود در ترتیب قرار گرفتن موجودات و ابداع آن‌هاست. سنایی مانند ناصر و اسماعیلیه معتقد است که پس از آفرینش عقل، این نفس است که در نوبت قرار می‌گیرد. او علت صورت و هیولی است و علت چهار عنصر و چهار طبع است. پس از آن آفرینش جهان و طبیعت است.

«تعبیر سجستانی از اندیشه و تفکر اسماعیلی بر این قرار دارد که همه وجود از خدایی که در فراسوی وجود و لاوجود قرار دارد به میانجی کلمه امر که عقل کل را از طریق ابداع پدید می‌آورد هستی یافته است. از عقل کل به نوبهٔ خود نفس کل پدید می‌آید. از نفس کل طبیعت و هیأت عالم جسمانی که نفس مقدم آن است صادر می‌شود. بنابراین، عالم معقول سجستانی در طرح آفرینش، و بعدها طرح ناصر خسرو از پیدایش عالم، چنان‌که مشهود است از نظر افلوطین فیلسوف نو افلاطونی پیروی می‌کند، یعنی ترتیبی نزولی از خدا، عقل، نفس به طبیعت دارد. سپس در جهان جسمانی، این سیر متدرج، از ترتیبی صعودی پیروی می‌کند، یعنی چهار ارکان (خاک،

هوا، آب، آتش) سپس معدنیات، نباتات، حیوانات تا به قله عالم حیوانات یعنی انسان. به انسان نفس ناطقه داده شده است.» (هانسبرگر، ۱۳۸۰، ۲۰٤)

این نظریه با نظریهٔ ارسطویی که معتقد است پس از آفرینش عقل اول (عقل کل) عقول نه‌گانه به‌ترتیب پیدا می‌شوند منافات دارد. مطابق این نظریه که ابن سینا هم به آن اعتقاد دارد، در عالم وجود، ده عقل موجود است که از این میان عقل کل عقل اول است و عقل دهم عقل فعال و همان وظیفه‌ای را که نفس کلی در قبال آفرینش موجودات مادی دارد عقل فعال یا عاشر انجام می‌دهد.

۳- انسان خواجه خرد است:

سنایی آن‌گاه که به معرفی انسان می‌پردازد برجسته‌ترین صفت وی را خردمندی می‌داند و با اصطلاح خواجهٔ خرد از وی یاد می‌کند:

ایزدت خواجه خرد کرده پس تو خود را غلام دد کرده
(۲۶۷۹)

از خرد خواجه شو که سنگ سپید لعل شد زیر دامن خورشید
(۲۰۲۴)

٤ - مشورت با خردمندان و پرهیز از بی‌خردان:

سنایی در حدیقه به مشورت با خردمندان توصیه می‌کند:

با خردمند ساز داد و ستد که قوی‌تر شود خرد ز خرد
(۳٦۸٤)

بر بهان رای زن ز بهر بهی کز دو عقل از عقیله‌ها برهی
(۳۷۱۳)

مرد را عقل رای‌زن باشد سغبه‌ای فالگون زن باشد
(۱٤۷۲)

۵ - حدیقه کتاب خردورزی است:

سنایی کتاب *حدیقه* را محصول خردورزی خود می‌داند که آن‌گاه که از طلب مال ملول می‌شود و از جهان و جهانیان کناره می‌گیرد به انشای آن می‌پردازد، کتابی که قدرش از نظر خردمند از عالمی بیشتر است:

تا درین حضرتم خرد تلقین　　کرد این نامه بدیع آیین
(۴۷۷۲)

لب شیرین عقل کردم باز　　شوری اندر جهان فکندم باز
(۴۷۸۸)

هر بیان، آفتاب برهانی　　هر سخن فرد خانه جانی
شیشه از بهر رنگ و بویش را　　خرد از آب روی رویش را
(۴۸۱۳-۴۸۱۲)

قیمتش گر خرد کند عالم　　قیمتش گر حسد کند دو درم
(۴۸۴۸)

اما این عقلی که سنایی به آن کتاب خود را معرفی می کند عقلی است که به شرح شرع و دین می‌پردازد:

از همه شاعران به اصل و به فرع　　من حکیمم به قول صاحب شرع
شعر من شرح شرع و دین باشد　　شاعری عقل را چنین باشد
(۴۸۹۴-۴۸۹۳)

٦ - عقل در مقابل هواهای نفسانی:

برگ دنیا خرد بنپسندد　　مرگ بر برگ این جهان خندد
(۲۹۷۸)

در شعر سنایی عقل در مقابل هوا و هوس نفسانی قرار می گیرد:

آدمی را میان عقل و هوا　　اختیار است شرح کرمنا
(۲٦٤۹)

یا در جایی دیگر گوید:

چـــون جـهـــانْ هـــوا خـــرد بگرفـــت نـیـکـــی محـــض جـای بـد بگرفـت
(۸۲۱)

عـقـــل چـــون پر گـــشاد زاغ هـــوس درکـشد چـــون تــذرو سـر در خـس
(۳۶۳۲)

بـــا خـــرد بـــاش و از هـــوا بگریـــز کــه هـــوا علتـــی‌ســـت بـــیرآمیز
(۳۶۳۰)

۷ - عقل نردبان عالم بالاست:

نـه همـــی گویـــدت فلـــک بـــه فـــراز کـــز خـــرد نردبـــان کـــن و بـــر تـــاز
(۳۴۹۸)

علـم از ایـن بـام گلـشن جـان اسـت نردبـــان عقـــل و حـــس برهـــان اســت
(۱۷۹۴)

۸ - پادشاهان و خردمندی:

سنایی در فصلی که به ستایش پادشاه می‌پردازد وی را به خردورزی توصیه می کند و نتیجهٔ خردورزی وی را حکومت به عدل و داد می‌داند:

چون خـرد افـسر و هـوا شـد گـاه خوانـــــدت جـــــبرئیل شاهنـــــشاه
(٤٥٧٢)

شـاه شهـری کـه بـی‌خـرد باشـد نیـــک لـــشکر بـــه نـــرخ بـــد باشـــد
(٤٥١٨)

ملـک را گر چـه عقـل خـود بازوسـت ملـــک بـــی‌تیـــغ تیـــغ بـــی‌بازوســـت
(٤٥٩٩)

هـر کـه بی‌عقـل صـدر شـاهان جـست پیـــل بـــر نـــاودان بـــرد بـــه‌درســـت
(٤٤٣٥)

۹ - توصیهٔ مدام به خردورزی:

ازنظر سنایی آن که خرد راهنمای اوست به مقصد می‌رسد:

راکبی کز خرد عنان دارد — اسب انجام زیر ران دارد
(۳۶۳۳)

سنایی مرگ را به همنشین بی‌خرد ترجیح می‌دهد:

نیست اینجا چو مر خرد را برگ — مرگ به با چنین حریفان مرگ
(۱۷۳۹)

ملک عقل از عقود کانی به — پادشاهی ز پاسبانی به
(۱۷۷۵)

سنایی حتی مهر و دوستی برخاسته از خردمندی را حقیقی و اصیل می‌داند که پایدار است:

مردم از زیرکان دژم نشوند — مهر کز عقل بود کم نشود

مهر جاهل چو مهره گردان است — مهر کز عقل بود مهر آن است
(۳۳۷۸ – ۳۳۷۷)

با دو عقل هوا نیامیزد — یک هوا از دو عاقل بگریزد
(۳٤۳۵)

۱۰ - روزگار دشمن خردمند است:

عادت و رسم روزگار بد است — خاصه با آن که خاصه خرد است
(۵۱۵۱)

شادی از اهل عقل بیگانه است — آدمی را خود انده از خان‌ست
(۲۶۷۲)

منابع:

۱- آربری، آ. ج؛ **عقل و وحی در اسلام**؛ ترجمه حسن جوادی، انتشارات امیرکبیر، تهران: ۱۳۵۸

۲- الدسوقی، شتا؛ **ترجمه و شرح عربی حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**؛ دارالامین، قاهره: ۱۹۹۵

۳- زرقانی، سید مهدی؛ **زلف عالم‌سوز**؛ نشر روزگار، تهران: ۱۳۸۱

٤- سنایی، مجدود؛ **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**؛ تصحیح مریم حسینی، نشر دانشگاهی، تهران: ۱۳۸۲

٥- ــــــــــــــ؛ **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**؛ تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، تهران: ۱۳٦۸

٦- شریف، میر محمد؛ **تاریخ فلسفه در اسلام**؛ مرکز نشر دانشگاهی، جلد اول، ۱۳٦۲

۷- عین القضات؛ **تمهیدات**؛ به کوشش عفیف عسیران، انتشارات منوچهری، چاپ سوم، ۱۳۷۰

۸- غزالی، محمد؛ **کیمیای سعادت**؛ به کوشش حسین خدیو جم، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران چاپ چهارم، تهران: ۱۳٦۸

۹- غزالی، محمد؛ **احیاء علوم الدین**؛ به کوشش حسین خدیو جم، انتشارات علمی فرهنگی، چاپ سوم، تهران: ۱۳۷۲

۱۰- فروزانفر، بدیع الزمان؛ **احادیث مثنوی**؛ امیر کبیر، چاپ سوم، تهران: ۱۳٦۱

۱۱- مدرس رضوی، محمد تقی؛ **تعلیقات حدیقه الحقیقه**؛ علمی، تهران: ۱۳٤٤

۱۲- ناصرخسرو؛ **وجه دین**؛ تصحیح غلامرضا اعوانی، انتشارات انجمن حکمت و فلسفه، تهران: ۱۳٥٦

۱۳- نصر سید حسین، **سه حکیم مسلمان**، ترجمه احمد آرام، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی، تهران، ۱۳٦۱.

۱٤- نصر، سید حسین؛ **نظر متفکران اسلامی درباره طبیعت**؛ دهخدا، تهران: ۱۳٤٥

۱٥- هانسبرگر، آلیس سی؛ **ناصر خسرو لعل بدخشان**؛ ترجمه فریدون بدره‌ای، انتشارات فرزان، تهران: ۱۳۸۰.

سنایی و سنت غزل عرفانی

دکتر سید مهدی زرقانی
استادیار دانشگاه فردوسی مشهد

همهٔ کسانی که دربارهٔ مجدود بن آدم سنایی غزنوی تحقیق کرده‌اند، در این موضوع اتفاق نظر دارند که او «آدم» شعر عرفانی است. شاعر دوران سازی که مسیر شعر فارسی را تغییر داد و آن را به اقلیمی برد که تا آن غایت بدان راه نیافته بود.

باز، تقریباً همه گفته‌اند و فراوان شنیده‌ایم که نه تنها در مورد مثنوی و قصیده، بلکه سنایی در تحول سنت غزل فارسی هم نقش عمده‌ای داشته است. من می‌خواهم در این مقاله کمی دقیق‌تر به این موضوع بپردازم. سنایی در تحول غزل فارسی دقیقاً چه ابتکاری به خرج داده است؟ اگر سنایی را از زنجیرهٔ غزلسرایان فارسی حذف کنیم، آیا حلقهٔ مفقوده‌ای خواهیم داشت؟ اگر منظر ما بررسی فرم غزل باشد و بررسی شگردهایی که سنایی در غزلسرایی به کار گرفته، چه تمهیدات و شگردهایی در غزل سنایی هست که پیش از او نبوده و پس از او تبدیل به سنت ادبی شده است؟

بنده دو کتاب دربارهٔ سیر غزل فارسی دیده‌ام. نخست کتابی با عنوان «*آفاق غزل فارسی*» که دربارهٔ غزلهای سنایی چند نکته در آن آمده است:

۱. سنایی هم غزل عاشقانه دارد وهم تغزل و اینها «دارای مضامینی است که در بیشتر غزلهای آن روزگار دیده می‌شود». (صبور، ۱۳۸۰: ۱۸۸)

۲. سنایی سه گونه شعر دارد: مدایح، زهدیات و قلندریات.(همان، ۱۹۳)

۳. قلندریات او که دربردارنده اصطلاحاتی نظیر خرابات، میخانه، میکده، زنار، مغ و غیره است. این اشعار «نماینده روش ملامت پذیری و مورد توجه و سیره پیروان گروه ملامتیه بوده است»(همان، همان)

٤. هر چند در اشعار منسوب به ابوسعید و نوشته‌های عین القضاه ـ که معاصر سنایی بود ـ، این گونه مضامین آمده است اما نخستین مبتکر اشعار قلندارانه است.(همان، ١٩٤)

۵. نکتهٔ دیگر در اشعار سنایی، «گشایش درهای گلایه و شکایت از معشوق زمینی است»(همان، ۱۹۵)

٦. او برای نخستین بار مضامین زاهدانه و عارفانه و همچنین بسیاری از واژه‌ها و ترکیبات و اصطلاحات ویژهٔ عرفانی را وارد شعر فارسی کرد. (همان‌جا).

۷. جنبهٔ زاهدانه اشعار او قوی‌تر است از جنبه‌های عشقی و لطیف(همان‌جا).

۸. او یک نقطهٔ عطف هست اما «پیوستگی خود را با گذشته و تأثیر آن، به کلی از دست نداده است(همان‌جا)

کتاب دوم، «*سیر غزل در شعر فارسی*» نام دارد که نکتهٔ تازه‌ای دربارهٔ سنایی و نقش او در تحول غزل ندارد.

در «*آفاق غزل فارسی*»، خواننده با فضای کلی غزل سنایی و اینکه او به‌طور کلی چه نقشی در تحول غزل فارسی داشته، آشنا می‌شود اما نگرش کلی‌نگر نویسنده از یک طرف و عام بودن موضوع تحقیق در آن کتاب، از سوی دیگر سبب می‌شود که نقش سنایی دقیقاً برای خواننده معلوم نگردد. همین مطلب بنده را بر آن داشت که ضمن استفاده از تحقیقات دیگران، از منظری دقیق‌تر به مطالعهٔ غزل سنایی بپردازم و نمودهای عینی سنت‌گذاری او را بررسی کنم. حوزه بررسی من در این مقاله «غزلیات» است و برخی از آنچه به «قلندریات» مشهور است.

تقسیم اشعار دیوان سنایی به غزلیات، زهدیات و قلندریات، که اول بار در تصحیح مرحوم مدرس رضوی آمده و دیگران هم آن را پذیرفته‌اند و مثلاً کتاب فوق هم همان

را اساس قرار داده، مبنای علمی دقیقی ندارد و محقق را در گره‌های کور گرفتار می‌سازد. اینجانب در جایی دیگر به این بحث پرداخته و قلندریات را از منظری دیگر بررسی کرده‌ام.(زرقانی،۱۳۸۱: ٤٠-۲۳٤) در این مقاله به مناسبت از آنچه در دیوان مرحوم مدرس رضوی با عنوان «ق»، به نشانه قلندریات، آمده، نیز بهره خواهم برد. زیرا بسیاری از این اشعار، در واقع، غزلیاتی هستند که دارای مضامین قلندری می‌باشند و به اعتبار مضمونشان، بر بالای آن‌ها حرف «ق» نشسته است.

* * *

اکنون به سر پرسش آغازین خود برویم. اگر قرار باشد، جریان غزل‌سرایی فارسی را بر روی یک نمودار ترسیم کنیم، بی‌تردید، سنایی غزنوی یک نقطهٔ عطف مهم است. چنان‌که اگر نام او را از روی نمودار فرضی فوق حذف کنیم، حلقهٔ مفقوده‌ای خواهیم داشت. اینک سؤال این است که چه شگردها و تمهیداتی در کار او بوده است که او را به یک نقطهٔ عطف تبدیل کرده است؟ من مجموعهٔ کنش‌های شاعرانهٔ سنایی را در زمینه غزل در دو بخش بررسی خواهم کرد:

۱- شگردها

منظور من از شگردها، مجموعهٔ تمهیداتی است که وی در تغییر ساختار معنایی غزل به کار بسته است. می‌دانیم که غزل ـ به معنای اصطلاحیش ـ پیش از سنایی، فقط وجه زمینی داشته است. افق معنایی که پیش چشم شاعرانی چون رودکی، عنصری، فرخی و دیگران بوده، معشوقگان و زیبارویان زمینی بوده‌اند. سنایی شاعری است که نه تنها افق معنایی غزل را به آسمان برد، بلکه علاوه بر آن، با استفاده از شگردهایی که در ذیل به بررسی آن خواهیم پرداخت، وجوه معنایی غزل را متنوع کرد. در این شگردها او پیشرو است و بر اساس اطلاعاتی که در دست داریم، هیچ شاعری جلوتر از او قرار نمی‌گیرد:

الف: دو وجهی کردن ساحت معنایی غزل

اگـر فرمالیسـت‌هـا بـر «ادبیـت»(literariness) مـتن تأکیـد داشـتند، منتقـدان ساختارگرا «ابهام»(ambiguity) را جایگزین آن کردند.(Jhon, Lye: p3) منظور من از «ابهام»، کیفیتی است که به شعر حالت «چند معنایی» می‌دهد. تا امروز که مشغول نوشتن این مقاله هستم، برآنم کـه یکـی از ابزارهـایی کـه جنبهٔ هنـری شـعر را افـزایش می‌دهد، همین کیفیت «چند معنایی» است. یعنی شاعر بتواند شعری بسراید کـه ظرفیـت پذیرش چندین محمل معنایی را داشته باشد. در این صورت است که افـق‌هـای معنـایی شعر تنوع یافته و به همان نسبت هم ارزش هنری آن افزوده مـی‌گـردد. در ایـن حالـت، شعر با مخاطبان گسترده‌تر و متنوع‌تری ارتباط برقرار می‌کند. برای مثـال، یکـی از علـل درخشش شعر حافظ، همین خصلت چند معنایی و ابهـام هنـری آن اسـت. اگـر شـعری فقط عاشقانه و یا فقط عارفانه باشد، از جهت افق معنایی، در درجهٔ پایین‌تـری از شـعری قرار دارد که دو وجه فوق را در خود دارد. پیش از سـنایی، غـزل فقـط وجـه زمینـی و لیریک داشت. هیچ کس ادعا نمی‌کند که حتی زیبـاترین غـزل رودکـی یـا فرخـی، دو وجهی است و این ابتکاری است که برای اولین بار در شعر سنایی اتفاق افتاد.

از جهت معنایی، در دیوان سنایی سه نوع غـزل وجـود دارد. نخسـت غزلیـاتی کـه کاملاً زمینی و لیریک است و بافت زبانی متن به‌گونه‌ای اسـت کـه خواننـده نمـی‌توانـد برای آن‌ها وجه معنایی دیگری بیابد. برای مثال به نمونه زیر توجه کنید:

مـن نـصیب خـویش دوش از عمـر خـود برداشـتم
کـز سـمن بـالین و از شمـشاد بـستر داشـتم

داشـتم در بـر نگـاری را کـه از دیـدار او
پایـه تخـت خـود از خورشـید برتـر داشـتم

نرگس و شمشاد و سوسن مشک و سیم و ماه و گـل
تـا بـه هنگـام سـحر هـر هفـت در بـر داشـتم

بـر نهـاده بـر بـر چـون سـیم و سوسـن داشـتم
لـب نهـاده بـر لـب چـون شـیر و شـکر داشـتم

دست او بر گردن من همچو چنبر بود و من
دست خود در گردن او همچو چنبر داشتم
چون مؤذن گفت یک الله اکبر کافرم
گر امید آن دگر الله‌اکبر داشتم
(*دیوان*، ۹۲٤)

صرف نظر از این‌که این غزل، جنبه‌های فرمی زیبا دارد یا ندارد، این مقدار مسلم است که آزادی خواننده برای تأویل این غزل بسیار اندک است و آن را جز به وجه زمینی و غریزی نمی‌توان تفسیر کرد. یعنی بافت معنایی و زبان غزل چنان از ابهام شاعرانه دور گردیده که فقط یک وجه معنایی می‌توان برای آن در نظر گرفت. این نوع غزل، از نظر وسعت معنایی در رتبهٔ پایینی قرار دارد. از این نمونه غزلیات در *دیوان سنایی* فراوان یافت می‌شود. (برای نمونه بنگرید به *دیوان*، غزل‌های شماره ١٤، ٤١، ٧٣، ٧٦، ٨٥، ٩٢، ١٥٧، ١٦١، ١٦٦، ١٨٣، ٢٠٤، ٢١٥، ٣٧٩ و ٣٨٠)

در مقابل، غزلیاتی هم هست که وعظی، اخلاقی و عرفانی است و بیشتر به یک خطابه می‌ماند تا غزل. ابهام هنری در آنها هم بسیار ضعیف است:

ای برادر خویش را زین جمع خودبینان مکن
کار دشوار است تو بر خویشتن آسان مکن
صحبت هر ناکسی مگزین و رنج دل مبین
روی بر ایشان مدار و پشت بر ایشان مکن...
مرد باش و گرمرو در راه مرادن روز و شب
تیغ گیر و زخم زن دین از زبان ویران مکن...
هفت چرخ و چار طبع و پنج حس محرم نیند
روی جز در حق مدار و حکم جز قرآن مکن
(*دیوان*، ۹۸٤)

در یک چنین غزلیاتی، صرف نظر از جنبهٔ اخلاقی آن، وجه هنری شعری چندان خوب نیست چون اینجا هم آزادی خواننده در تولید معنا محدود می‌شود. هر چند،

سنایی در این گونه غزلیات ابتکاری به خرج داده که به جای خود بدان می‌پردازیم اما افق‌های معنایی غزل تعدد ندارد و به همین دلیل، ارزش هنری آن پایین است. نمونه‌ای دیگری هم از این غزل، در دیوان سنایی هست (برای مثال بنگرید به *دیوان*، غزلهای شماره ۲۱۹، ۳۱۱، ۳۱۰، ۳۱۲، ۳۱٤، ۳۱۵).

دسته سوم، غزلیاتی است که سنایی در آن‌ها به «نمط عالی» دست یافته است. یعنی ساحت‌های معنایی آن‌ها متنوع و متکثر است و آزادی خواننده نیز در تأویل بیشتر می‌شود. اینجا خواننده فقط یک کنش منفعل ندارد بلکه در فرایند تولید معنا با شاعر شریک می‌شود. این نمط عالی، شگردی است که اول بار در شعر فارسی توسط سنایی به کار گرفته شد و توسط مولانا و بخصوص حافظ به نقطهٔ اوج خود رسید. غزل زیر نمونه‌ای از این نوع غزلیات است:

هر شب نماز شام بود شادیم تمام	کاید رسول دوست هلا نزد ما خرام
خورشید هر کسی که شب آید فرو رود	خورشید ما برآید هر شب نماز شام
روز فراق رفت و برآمد شب وصال	ای روز منقطع شو و ای شب علی الدوام
ای دوست تا تو باشی اندوه کی بود	تا جان بود به تن، تو خداوند و من غلام
هرگه که خدمت آیم ای دوست پیش تو	شادی حلال گردد اندوه و غم حرام
من بنده صبا شدم از جان و دل همی	کو آورد به نزد من از نزد تو پیام
این است حال بنده سنایی که گفتمت	الحکم لک حبیبتی من بعد والسلام

(*دیوان*، ۹۲۰)

بیشتر غزلیات سنایی از این نوع اخیر است. همین نشان می‌دهد که او آگاهانه چنین شگردی را برگزیده و نه تصادفی. (برای نمونه بنگرید به دیوان، غزلهای شماره ۳، ۱۲، ۳۱، ۳۵، ۳۸، ٤۳، ٤۵، ٤۷، ٥٦، ٦٦، ٦۸، ۷٤، ۱۳۳، ١٦٥، ۱۹۸، ۲۰۵، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۲ و ٤۰۸). چنین غزلیاتی است که جایگاه سنایی را به عنوان یک مبتکر در ساحت معنایی غزل بالا می‌برد.

ب: ابداع غزل ملامتی ـ قلندری

آنها که خواسته‌اند از منظری کلی به شعر سنایی بنگرند، او را مبدع **غزل عرفانی** نامیده‌اند. اما واقعیت این است که عنوان «غزل عرفانی» بیش از حد کلی است و نمی‌تواند ابعاد هنر سنایی را روشن سازد. یکی از انواع غزل عرفانی که پیش از سنایی سابقه نداشت و پس از او به عنوان یک نوع ادبی، طرفداران فراوانی یافت، غزل ملامتی ـ قلندری است. «ملامتیه، فرقه‌ای از صوفیان‌اند که به عمد کارهایی انجام می‌دهند تا خلق آن‌ها را سرزنش کنند و از این طریق غرور و کبر را در خود می‌کشند تا به وادی هلاک نیفتند.»(سجادی، ۱۳۷۵: ۷۴۳). قلندر هم در اصطلاح عرفا «به کسی گویند که خود را از دو جهان آزاد کرده باشد... در این تجرید و تفرید به کمال رسیده و در تخریب عادات و عبادات می‌کوشد ولی ملامتی در کتم عبادات می‌کوشد»(همان، ٦٤٥). منظور من از غزل ملامتی ـ قلندری، شعری است که در آن بنیادهای ارزشی جامعهٔ دینی متزلزل می‌شود و شاعر به عنوان یک مصلح و منتقد، بر نظام ارزشی جامعه می‌تازد و آن را فاسد و فریبنده معرفی می‌کند. البته قصد او مبارزه با نفس دین نیست بلکه چون جامعه دچار واژگونی ارزشی شده و کلمات و اصطلاحات مقدس و پاکیزه، در مقام عمل، مسخ شده و از آن‌ها جز ظاهر چیزی نمانده، شاعر از طریق این مبارزهٔ منفی، زنگ خطر را به صدا در آورده و آب در لانهٔ مورچگان می‌ریزد. به عنوان مثال، زهد و رهایی از تعلقات دنیوی، در جامعهٔ دینی یک ارزش است اما آن‌گاه که زاهدان به زهدفروشی افتند، همین عمل ثواب آلوده به ریا شده و بنابراین، ضد ارزش می‌شود. شاعر دل آگاه، چنین زهدی را به سخره گرفته و مثلاً شرابخواری را از آن برتر می‌شمارد و از مسجد ریاکاران به میخانه می‌رود تا نشان دهد که چنین مسجدی هیچ کم از میخانه ندارد که بماند، از آن بدتر هم هست. اینجا درست همان جایی است که شعر قلندری ـ ملامتی سنایی تولد می‌یابد.

قدر مسلم این است که غرض ملامتیه و قلندریه، از «خلاف آمد عاداتی» که مرتکب می‌شده‌اند، کاملاً فردی و انفسی بوده است. یعنی برای رهایی از آفت شهرت

و محبوبیت، ترک عادت می کرده‌اند و یا برای دور ماندن از کبر، خود را بر زبان خلق می‌انداخته‌اند. این کیفیت سلوک، جنبهٔ اجتماعی و اصلاح‌گری اجتماعی ندارد و صرفاً فلاح و رستگاری فرد را به دنبال دارد. اما در مورد سنایی مسأله کاملاً تفاوت دارد. حتی با یک مرور کوتاه بر غزلیات و برخی قلندریات سنایی، می‌توان فهمید که سنایی توانسته این موضوع را به سطح بالاتری ارتقا دهد. یعنی او هم به جنبهٔ فردی و انفسی این‌گونه سلوک نظر داشته و هم بعد اجتماعی به آن داده است. سنایی به‌خوبی متوجه شده بود که اگر بتواند این درهم شکستن و به سخره گرفتن عادات مرسوم جامعه را وارد زبان شعرش نموده و آن را در ساختار زبانی مناسبی ارائه دهد، هم جنبهٔ هنری شعرش صد چندان خواهد شد و هم در عین حال، به سهم خود، گامی در راه مبارزه با نفاق و ریاکاری که آفت جامعهٔ عصر سنایی بود، بردارد. او می‌دید که معابد و منابر از روح دین فاصله گرفته و ظاهر پاکیزهٔ دین، دست افزاری شده برای مشتی ریاست‌جوی. خواجه عبدالله انصاری که تقریباً معاصر اوست، از جریان انحرافی پدید آمده در دل جامعهٔ دینی خبر می‌دهد و می‌نویسد: «اکنون قوم، اباحت و تهاون شرع و زندقه و بی‌ادبی و بی‌حرمتی بر دست گرفته‌اند که ما ملامتیانیم. باش تا فردا شود.» (انصاری، ۱۳٦۲: ۱۲۲). سنایی در ضمن اشعار خود بارها و بارها از رواج نفاق، ریاکاری و فساد، در سطوح مختلف جامعه دینی خبر داده و مسلمانان را به دوباره مسلمان شدن فراخوانده و فریاد برآورده که «از این آیین بد دینان پشیمانی پشیمانی».

بهترین راه برای مبارزه با این نظام ارزشی واژگونه این بود که بتواند تئوری ملامتیه و قلندریه را - که عرف اجتماعی را به تمسخر گرفته بودند - بر روی زبان پیاده کند. نتیجهٔ چنین ابتکاری پیدایش غزل ملامتی ـ قلندری بود که تا زمان سنائی بی‌سابقه بود و پس از او تبدیل شد به یک جریان ادبی غالب در شعر فارسی. تا آنجا که یکی از اصلی‌ترین محورهای هنر شاعر قله‌نشینی چون حافظ، سرودن غزلیاتی بود با همین حال و هوا. هم تعداد زیاد چنین اشعاری نشان از آن دارد که وی آگاهانه چنین روش شاعری را برگزیده و هم علاوه بر آن، در برخی اشعارش به این موضوع تصریح دارد:

ما فوطه و فوطه پوش دیدیم — تسبیح مُرائیان شنیدیم
بر مسند زاهدان گذشتیم — در عالم عالمان دویدیم
هم ساکن خانقاه بودیم — هم خرقهٔ صوفیان دریدیم
هم محنت قال و قیل بردیم — هم شربت طیلسان چشیدیم
از این همه جز نشاط بازار — رنگی به حقیقتی ندیدیم
بگزیدیم یاری از خرابات — با او به مراد آرمیدیم

(*دیوان*، ۹۵۳)

می‌خواهم بگویم ابداع غزل ملامتی ـ قلندری هم امکانات زبانی فوق‌العاده‌ای را برای شعر فارسی به ارمغان آورد و شاعران را به منبع انرژیی رهنمون شد که تا قرن‌ها بعد، شعرشان از آن تغذیه کرد و هم علاوه بر آن کارکردی جدید برای شعر فارسی پدید آورد که تا پیش از سنایی مغفول مانده بود و آن کارکرد انتقادی ـ اجتماعی شعر است. اگر تا پیش از این، غزل در بند زلف یار و سیب زنخدان او مانده بود و یا پس از سنایی، غزل راه به خانقاه‌ها برد و در واقع، از حصاری به حصار دیگر درافتاد، سنایی در اینگونه اشعار، غزل را به دل جامعه برده و برای آن رسالتی اجتماعی تعریف می‌کند. اینجا هم تعریف و هم کارکرد غزل تغییر کرد. هر چند این شگرد سنایی چندان مورد اقبال جامعه تک صدایی کلاسیک قرار نگرفت و در میان انبوه غزل‌سرایان کلاسیک فقط حافظ را می‌بینیم که به این کارکرد غزل توجه جدی‌تری دارد، اما ارزش ابتکار سنایی به جای خود محفوظ است. من در غزل ملامتی ـ قلندری هم امکانات زبانی و بیانی فراوانی می‌بینم و هم کارکرد اجتماعی ـ انتقادی منحصر به فردی و این هر دو نتیجه ابداع سنایی در غزل است:

دگر بار ای مسلمانان به قلاشی در افتادم
به دست عشق رخت دل به میخانه فرستادم
چو در دست صلاح و خیر جز بادی نمی‌دیدم
همه خیر و صلاح خود به باد عشق در دادم
کجا اصلی بود کاری که من سازم به قرائی

که از رندی و قلاشی سرشتستند بنیادم
مده پندم که در طالع مرا عشق است و قلاشی
کجا سودم کند پندت بدین طالع که من زادم
مرا یک جام باده به ز هرچه اندر جهان توبه
رسید ای ساقیان یکره ز جام باده فریادم
الا ای پیر زرتشتی به من بربند زناری
که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهادم
(*دیوان*، ۳۶۰)

از این نوع اشعار در غزلیات و آنچه که در دیوان تصحیح مرحوم مدرس رضوی «قلندریات» نامیده شده، فراوان است.(برای مثال بنگرید به *دیوان*، غزلیات شمارهٔ ۴۲، ۵۳، ۷۳، ۱۰۹، ۱۳۳، ۱٤۱، ۱۵۰، ۱۵۸، ۱۸۵، ۱۹۲، ۳۳۱، ۲۵۹، ۲٦۳، ۲۹۱، ۳۵۳ و قلندریات شمارهٔ ۲٦، ۲۸، ۳۰، ۵۱، ۱۰۸، ۱۳٤، ۱٤۵، ۱٦۵، ۱٦٦، ۱۸٦، ۱۹۰، ۲۵۹، و ۲۷٦)

پ: بیان شاعرانهٔ تجربهٔ شهودی

نمی‌دانم چه کسی اما اولین کسی که متوجه شد «تجربهٔ شعری» و «تجربهٔ شهودی» با یکدیگر تناسب دارند و می‌شود این دو را در حکم خواهران توامان به شمار آورد، بزرگترین کشف را در کل شعر فارسی کرده است. در واقع، حجم عظیمی از غزلیات مولانا، غزل‌های عطار، غزل‌های عرفانی سنایی، عراقی، خواجوی کرمانی و همین‌طور جامی و دیگران، نتیجهٔ ترکیب و درهم شدگی این دو تجربه است. در تجربهٔ ناب شعری، شاعر به شهود زبانی می‌پردازد و در تجربهٔ ناب عرفانی، عارف به شهود روحانی. برای بیان این تجربهٔ شهودی «عرفانی»، آن تجربهٔ شهودی «زبانی» لازم است. غزل عرفانی نقطهٔ تلاقی این دو تجربه است. با اینکه مولانا از قافیه‌پردازی ابا دارد و توجه به صناعت شاعری را «پوست» دانسته که «درخور مغز شعرا» ست اما تلاقی این دو تجربه در وجود او سبب شده، شعر او از جمله شاهکارهای ادب فارسی شود.

ابهام هنری و خصلت چند معنایی ـ که از امتیازات شعر محسوب می‌شود ـ در غزلیاتی بیشتر محقق می‌شود که شاعر در آن‌ها به بیان یکی از تجربیات شهودی خود پرداخته است. قبل از سنایی هیچ شاعری را سراغ نداریم که تجربیات شهودی خود را در خلال یک شعر بیان کرده باشد. اشعاری که از باباطاهر در اختیار داریم، بافت عامیانه‌ای دارد و هیچ کدام بیان یک تجربهٔ شهودی به شکل مستقیم نیست. در *تمهیدات* عین‌القضاه همدانی و آثار فارسی احمد غزالی گاه ابیاتی نقل شده که دربردارندهٔ مضامین مشابهی است (غزالی، ۱۳۷٦: ۲۸۹ و همدانی، ۱۳۷۷: ۲۸۱) اما هیچ کدام بگونه‌ای نیست که بتوان آن را یک «تجربهٔ شهودی» نامید. یعنی سنت سرودن چنین غزلیاتی پیش از سنایی وجود نداشته است. اما در غزلیات عطار و مولانا، یکی از مضامین برجسته و مکرر همین درونمایه است. آن‌که این شیوه را ابداع کرده نیز سنایی است. البته داستان‌های منثور که راوی به اول شخص مفرد سخن می گوید و خواننده گمان می کند که این تجربه‌ای بوده که مولف از سر گذرانده در نوشته‌های ابن سینا و دیگران آمده است؛ اما در شعر، سنایی اولین شاعری است که هم در مثنوی‌ها و هم در دیوان چنین اشعاری سروده و راه را به دیگر شاعران هم نشان داده است. مثلاً در یکی از اشعار که در دیوان با حرف «ق» مشخص شده چنین می‌خوانیم:

از خانه برون رفتم من دوش به نادانی / تو قصه من بشنو تا چون به عجب مانی
از کوه فرود آمد زین پیری نورانی / پیداش مسلمانی در عرصه بلسانی
چون دید مرا گفت او داری سر مهمانی / گفتم که بلی دارم بی سستی و کسلانی...
رفتم به سرایی خوش پاکیزه و سلطانی / نه عیب ز همسایه نه بیم ز ویرانی
در وی نفری دیدم پیران خراباتی / قومی همه قلاشان چون دیو بیابانی...
می گفت یکی رستم زان ظلمت نفسانی / می‌گفت یکی دیگر ما اعظم برهانی...
ماندم متحیر من زان حال ز حیرانی / گفتم که چه قومند این ای خواجهٔ روحانی
گفت اهل خراباتند این قوم نمی‌دانی / آن‌ها که تو ایشان را قلاش همی‌دانی...

(*دیوان*، ۷-٦٦٦)

باب ششم *حدیقه* تصحیح مرحوم مدرس رضوی نیز به‌گونه‌ای است که خواننده احساس می‌کند در حال خواندن یک تجربهٔ شهودی است:

انــدر آمـد چـو مـاه در شـبگیر — انعــم‌الله صـباح گویـان پیـر
کنـد جـسمی و سـاکن ارکـانی — تیـز چـشمی و ره فرادانـی
روی چـون آفتـاب نـور انـدود — جامـه چـون جامـهٔ سـپهر کبـود
ناگهـانی تـو گفتـی آمـد بـر — آفتـابی ز حـوض نیلـوفر...
لـب چـو بگـشاد پیـر فرزانـه — سـایه بیـرون گریخـت از خانـه
پیـر را گفـتم از سـر تحقیـق — ای تـرا ملـک دیـن جـدیر و حقیـق ...

(*حدیقه*، ۳٤۵)

مثنوی نمادین *سیرالعباد الی‌المعاد* سنایی نیز بیان یک تجربهٔ روحانی به صیغهٔ اول شخص مفرد است. بیان شاعرانهٔ این‌گونه تجارب در ضمن غزلیات نیز به‌صورت پاره‌پاره و نه یک روایت مستمر، آمده است:

دوش ما را در خراباتی شب معراج بود — آن‌که مستغنی بد از ما هم به ما محتاج بود
عشق ما تحقیق بود و شرب ما تسلیم بود — حال ما تصدیق بود و مال ما تاراج بود
چاکر ما چون قباد و بهمن و پرویز بود — خادم ما ایلک و خاقان بد و مهراج بود...

(*دیوان*، ۱۶۳)

این قبیل اشعار، مجموعه‌ای را در آثار سنایی تشکیل می‌دهد که ما عنوان آن را «بیان شاعرانهٔ تجربه شهودی» گذاشتیم. پس از سنایی سرودن چنین اشعاری آن قدر گسترده می‌شود که در حد یک جریان ادبی جدی قابل بررسی است. سنایی مبدع چنین اشعاری هم هست.

ت: تغییر ماهیت عناصر اسطوره‌ای

در یک تقسیم بندی کلی می‌توان گفت قرون چهار و پنج تا اوایل شش، دوران حکمت زمینی، خردگرایی و اسطوره‌گرایی است. تقریباً تمام شخصیت‌ها و فرقه‌های خردگرا یا متعلق به این دو قرن هستند یا شاگرد و تربیت شده بزرگانی که در این دو قرن می‌زیسته‌اند. حماسه ملی ایران که جایگاه ظهور ادبی اساطیر ملی است، در این

دوره سروده شده است. قرن ششم، دورهٔ گذار فرهنگی است. اجزا و عناصر فرهنگ در قرن ششم اندک اندک تغییر می‌کند. چیزهایی انکار می‌شود و چیزهایی دیگر غلبه پیدا می‌کند. تقریباً تمام ویژگی‌های فکری ـ فرهنگی قرون چهار و پنج از نیمهٔ هفتم به بعد تغییر کرده است. به‌طوری که ما با یک فرهنگ جدید روبه‌رو می‌شویم. حکمت زمینی تبدیل شده به حکمت آسمانی و عرفانی. خردگرایی جای خودش را به خردگریزی داده است. اگر آنجا سروده می‌شد که «خرد بهتر از هر چه ایزد بداد»، اینجا خرد، رقیب تهمتنی به نام عشق پیدا می‌کند و شاعران به این نتیجه می‌رسند که «آزمودم عقل دور اندیش را» و «بعد از این دیوانه سازم خویش را». یا در مقایسه عقل و عشق به این نتیجه می‌رسند که عقل در راه عشق، «چو شبنمی است که بر بحر می‌کشد رقمی». در این دوره، اشراق، بر جای استدلال نشسته است. اسطوره‌های ملی یا در حاشیه قرار گرفته‌اند، یا تحت‌الشعاع اسطوره‌های دینی. به جای اسطوره‌های ملی، اسطوره‌های اسلامی گسترش پیدا کرده است.

دورهٔ گذار از آن فرهنگ به این فرهنگ، قرن ششم است و سنایی در مرکز این دوره ایستاده و به نظرم می‌آید که هیچ شاعری به اندازهٔ سنایی در ترسیم این «حالت گذار» موفق نبوده است. او اولین شاعری است که عناصر اسطوره‌ای ملی را به حوزه عرفان کشاند. معنای پیشین آن‌ها را مسخ کرد و جامه ای عرفانی بر تن آن‌ها پوشاند. مثلاً در غزلی، رخش و رستم را می‌بینیم که یکی نماد شراب تجلی معشوق ازلی است و دیگری نمادی برای عارف عاشق:

جادوانْ خدمت کنند آن چشم رنگ‌آمیز را　　　زنگیان سجده برند آن زلف جان‌آویز را...

گر شب وصلت نماید مر شب معراج را　　　نیک ماند روز هجرت روز رستاخیز را

ای که دریا جام کرده شربت عام تو را　　　رخش را رستم بس و گور بری پرویز را

(*دیوان*، ۷۹٤)

یا در غزل دیگری، همین دو عنصر به ترتیب دارای بار معنایی عاشق و معشوق ازلی شده‌اند:

عاشق که جام می‌کشد بر یاد روی وی کشد
جز رخش رستم کی کشد رنج رکاب روستم
(*دیوان*، ۹۳٦)

وقتی این‌گونه ابیات را در شعر سنایی مطالعه می‌کنیم، به‌روشنی می‌بینیم که رخش و رستم هویتی جدید پیدا کرده‌اند. این تغییر هویت به جهت خروج از ژانر ادبی حماسی و ورود به ژانر ادبی عرفانی ـ عاشقانه است و سنایی اولین شاعری است که چنین ابتکاری به خرج داده است.

نه فقط رستم بلکه دیگر عناصر حماسهٔ ملی نیز وارد شعر سنایی شده‌اند و تقریباً همه جا در هیأتی جدید و با کارکردی متفاوت با آنچه تا پیش از این مرسوم بود. برای مثال دریکی از غزلیات به مطلع

ساقیا دل شد پر از تیمار پر کن جام را　　بر کف ما نه سه باده، گردش اجرام را

چنین می‌خوانیم:

کاس کیکاووس پر کن زان سهیل شامیان　　زیر خط حکم درکش ملک زال و سام را

این غزل ساختار معنایی دو وجهی دارد. هم می‌توان آن را بر معانی عرفانی حمل کرد و هم زمینی. در سطح عرفانی، جام کیکاوس دیگر جام شراب انگوری نیست بلکه جام شراب عرفانی است. ملک زال و سام نیز دیگر، خطهٔ سیستان نیست که نمادی است از کل عالم ماده. غیر از کیکاووس و جامش، جمشید و جامش نیز وارد شعر سنایی شده‌اند. تناسب‌های خیال‌انگیز میان جام شراب جمشیدی و جام شراب الهی باعث شده که سنایی، این عنصر اسطوره‌ای را تبدیل به عنصر عرفانی کند:

جام جمشیدی بیار از بهر این آزادگان　　درد می درده برای درد این جنت زده
(*دیوان*، ۱۰۰۹)

غزل دیگری هم دارد که در آن جمشید که شخصیتی اسطوره‌ای ـ حماسی است تبدیل می‌شود به شخصیتی عرفانی:

ساقیا برخیز و می در جام کن　　در خرابات خراب آرام کن
آتش ناپاکی اندر چرخ زن　　خاک تیره بر سر ایام کن

صحبت زناربندان پیشه گیر خدمت جمشید آذرفام کن...
(*دیوان*، ص۹۸۱)

«جام جم» در یکی از مثنوی‌های سنایی به شکل واضح‌تری، معنای عرفانی پیدا می‌کند. خصلت اسطوره‌ای این جام، غیب‌نمایی است و همین خصلت سبب گردیده که سنایی آن را به حوزهٔ عرفان بکشاند:

به یقین دان که جام جم دل تست مستقر نشاط و غم دل تست
گر تمنا کنی جهان دیدن جمله اشیا در او توان دیدن
(*مثنویهای حکیم سنائی*، ص۱٤۱)

در شعر حافظ نیز همین عنصر اسطوره‌ای با بار معنایی که سنایی بدان داده مورد استفاده قرار گرفته است:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد
آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می کرد

فریدون و ضحاک از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای هستند که به شعر سنایی راه یافته و هویت جدید یافته‌اند:

شاه عشقش چون یکی بر کدخدای روم تاخت
گفتی افریدون درآمد گرز بر ضحاک زد
(*دیوان*، ۸۵۲)

تشبیه فریدون به عشق و ضحاک به تن، فقط یک کنش رتوریکی نیست بلکه تغییر هویت و تبدیل عنصر اسطوره‌ای به عنصری غنایی ـ عارفانه است.

این‌ها مجموعه ابتکاراتی بود که سنایی در ساختار غزل عرفانی به کار گرفت و هر کدام پس از او در سنت غزل عرفانی فارسی مورد تقلید بزرگانی چون عطار، مولانا، حافظ و بسیاری دیگر از شاعران قرار گرفت. کار مهم دیگر سنایی در زمینه نمادسازی است که در بخش دوم مقاله بدان می‌پردازیم.

۲- نمادپردازی عرفانی

«عنصر غالب» (dominant) در شعر عرفانی فارسی نمادین بودن آن است. تقریباً تمام مصادیق و همه مفاهیم عرفانی به گونه‌ای است که زبان سمبلیک می‌طلبد. هر چه غلظت عرفانی بودن یک ایدهٔ عرفانی بیشتر باشد، جنبهٔ سمبلیک و رمزی آن بیشتر می‌شود. در عرفان، شعر وجه رمانتیک هم می‌یابد. بنابراین، اگر با زبان منتقدان اروپایی بخواهیم سخن بگوییم، شعر عرفانی فارسی ترکیبی از رمانتیسم و سمبولیسم است و در نمونه‌های خالص عرفانی به سوررئالیسم نزدیک می‌شود. نمی‌خواهم بگویم در شعر ستایشی، تغزلی یا اخلاقی که پیش از سنایی بود اصلاً نمادی وجود ندارد، بلکه سخن بر سر «عنصر غالب» بودن یا نبودن آن است.

پیش از سنایی آثار نمادین به زبان فارسی وجود داشته که دکتر پورنامداریان در کتاب *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، دربارهٔ آن‌ها گفتگو کرده است؛ اما هیچکدام شعر عرفانی فارسی نبوده است. تنها اثری که هم شعر بوده هم عرفانی و هم جنبهٔ نمادین داشته، دوبیتی‌های باباطاهر همدانی است. در این دوبیتی‌ها هم نمادپردازی چندانی نشده و دیگر این که به تعبیر اروپائی‌ها جزء ادبیات شبانی است و در گسترهٔ شعر نمادین عرفانی پس از او چندان جا نیفتاده است. یعنی مثلاً در فرهنگ نمادهای عرفانی، از مجموعهٔ آنچه بابای همدانی ساخته، چندان اثری نمی‌بینیم.

سنایی اولین شاعری است که در شعر عرفانی اقدام به نمادپردازی کرده و نمادهای ساخته شده توسط او بعدها در سنت عرفانی عمومیت و مقبولیت یافت و از یک نماد شخصی تبدیل شده به نماد عمومی. نمادها دو دسته‌اند. یکی آن‌ها که جنبهٔ عمومی، ملی یا جهانی پیدا می‌کنند. دیگر نمادهایی که جنبهٔ شخصی دارند و آن قدر قدرت ندارند که توسط دیگران هم پذیرفته و به کارگرفته شوند. سنایی توانست کاری کند که نمادهای شخصی او تبدیل شوند به نمادهای عمومی در آثار عرفانی. بررسی همه نمادهایی که او در شعرش آورده و پیدا کردن پیشینهٔ آن‌ها، از حد این مقاله فراتر است و ما از زاویه‌ای به این مسأله می‌نگریم که درخور این مقاله باشد. مجموعه نمادهای ساخته شده توسط سنایی را می‌توان در چند گروه جای داد:

الف: خانواده «تیپ‌های خاص اجتماعی»: رند، قلاش، زاهد، محتسب، قلندر و . . .

در نوشته‌های عین‌القضات و احمد غزالی گاه از این قبیل اصطلاحات در معنای غیر فرهنگنامه‌ای استفاده شده اما به دو دلیل سنایی را واضع معنای نمادین این واژگان در ادبیات عرفانی می‌دانیم. نخست این‌که این واژگان در آثار سنایی نه تنها از معنای فرهنگنامه‌ای خود فاصله گرفته، بلکه هویت جدیدی نیز پیدا کرده‌اند. این هویت جدید به‌گونه‌ای است که رسمیت پیدا کرده است. یعنی سنایی توانسته از طریق شخصیت‌پردازی مناسب در خلال شعرش، کیفیتی به این شخصیت‌ها بدهد که هم با آنچه در ذهنیت مردم بوده تفاوت دارد و هم کیفیت و هویت جدیدشان خواننده را قانع می‌کند. سنایی این کاراکترها را بومی شعرش کرده است. در زبان و جغرافیای شعرش به آنها حیاتی جدید داده است. این «خلق جدید» در زبان اتفاق افتاده و نه در بیرون از دنیای شاعرانه و درست به همین علت است که تبدیل به نماد شده‌اند. یعنی در نمادسازی، شاعر تنها در دل زبان اقدام به «آفرینش تازه» می‌کند. رند، قلاش و سایر شخصیت‌های فوق، اصلاً ما به ازای بیرون از زبان ندارند. یک موجود زبانی هستند و بس. اگر وجود عینی می‌داشتند، تبدیل به نماد نمی‌شدند. بنابراین در فرآیند نمادسازی، شاعر از دو مرحله می‌گذرد: «آفرینش جدید» و «زبانی کردن آفریده‌های جدید». سنایی این کار را کرده است.

دلیل دیگر بسامد بالای کاربرد این دو اصطلاح در شعر سنایی است. توجه داشته باشیم که در عمومیت یافتن یک نماد، بسامد بالای آن در آثار یک شاعر یا نویسنده مطرح است نه استفادهٔ اتفاقی و گهگاهی آن. همین بسامد بالاست که هویت جدید نمادها را در اذهان خوانندگان جا می‌اندازد. سنایی، اولین شاعری است که در سطح بسیار گسترده، این قبیل واژگان را در معنای نمادینی که خود برایشان وضع کرده بود، به کار برده است. شاعران عارف پس از او، نمادهای شخصی او را پذیرفته و به کار گرفته‌اند. بدین ترتیب نماد شخصی تبدیل شده به نماد عمومی. آن‌گاه که اهل زبان،

شناسنامه جدید واژگان را به رسمیت بشناسند، می‌توان گفت شاعر در فرآیند نمادسازی موفق بوده است و این اتفاقی است که در مورد شعر سنایی افتاده است. من می‌خواهم اینجا ادعا کنم که «رند حافظ» یک الگوی کپی‌برداری شده از روی «رند، قلاش و قلندر» سنایی است. برای اثبات این موضوع می توان ویژگی‌های این شخصیت‌ها را در شعر هر دو شاعر بررسی کرد. من در کتاب *زلف عالم سوز* این کار را انجام داده‌ام.(زرقانی، بخش چهارم: ۱۳۸۱). اکنون برای نمونه چند بیتی از آثار سنایی می‌آوریم:

- یک مرد صلاح را مگر ما
در ره روش قلندر آریم
(*دیوان*، ٩٥٤)

- تخم بد کردن نباید کاشتن
پشت بر عاشق نباید داشتن...
در صف رندان و قلاشان خویش
کمترین کس بایدم پنداشتن
(*دیوان*، ٩٦٦)

- نام رندی بر تن خود کن درست
خویشتن را لاابالی نام کن
(*دیوان*، ۹۸۱)

- محتسب را گو ترا با مست کوی ما چه‌کار
می چه خواهی ای جوان زین عاشقان دل زده
(*دیوان*، ۱۰۰۹)

- چون بت است آن بت قلاش دل رهبان کیش
که به شمشیر جفا جز دل عشاق نخست
(*دیوان*، ۸۹)

- کسی کز کار قلاشی بر او بعضی عیان گردد
گمان او یقین گردد، یقین او گمان گردد
(*دیوان*، ۱۰۸)

- خیز و بتا راه خرابات گیر
مذهب قلاشی و طامات گیر
مذهب رندان و گدایان دهر
صحبت اصحاب خرابات گیر...
ای که توئی زاهد پشمینه‌پوش
مذهب ما سر به سر آفات گیر
(*دیوان*، ۲۹۵)

از این نمونه‌ها در شعر سنایی فراوان یافت می‌شود. (برای مثال بنگرید به دیوان، غزلیات شماره ۱۵۵، ۲۲۳، ۲۶۵، و قلندریات شماره ۲۵، ۱۱، ۴۲، ۴۳، ۱۴۵، ۱۶۳، ۱۶۶، ۲۲۱، ۲۵۹). نکتهٔ مهم این است که این نمادهای شخصی سنایی پس از او تبدیل شد به نمادهای عمومی و این بزرگترین اقدام سنایی در سنت شعر عرفانی است. بخصوص وقتی تعداد ترکیباتی را در نظر آوریم که شاعران می‌توانند از این طریق بیافرینند و بدین‌ترتیب بر غنای زبان بیفزایند، ارزش و اهمیت کار سنایی در سنت شعر عرفانی برجسته‌تر می‌گردد.

ب ـ خانواده «واژگان میخانه‌ای»: می، ساقی، خرابات، جام، میخانه، مصطبه، مقامر

سنایی در نمادسازی این خانوادهٔ زبانی، دو وجه را مدّ نظر داشت. نخست جنبهٔ انتقادی ـ اجتماعی آن‌ها را؛ بدین معنا که این گروه از واژگان را که در نظام ارزشی شریعت، دارای بار معنایی منفی بود، در دایرهٔ نمادسازی خود وارد کرده و به کلماتی تبدیل کرد که بار معنایی مثبت دارند و در مقابل کلماتی نظیر تسبیح و مسجد و زهد را به عنوان واژگان منفی به کار گرفت. غرض او از این اقدام، مبارزهٔ منفی با دینداران و دینداریی بود که به‌شدت دچار آفت ریا و نفاق شده بود. او می‌دید که بسیاری از

کسانی که دم از مسجد می‌زنند و تسبیح بر دست دارند، در واقع، ریاکارنی هستند که «چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند». لذا، در مقام عمل، چنین مسجدی و چنین تسبیحی را نکوهش کرده و بر آن بود که میخانه و می‌خواری که در شریعت سخت مورد انکار است، از چنین نمازی و چنین تسبیحی برتر است. در واقع، نمادهای میخانه‌ای سنایی، طنزی ظریف را به وجود آورد که در بستر زبان به ستیز با آفت‌های جامعه دینی برخاسته بود. این وجه انتقادی ـ اجتماعی نمادهای اوست. حافظ شیرین سخن که نیمی از هنرش را وقف چنین هدفی کرده بود، از این جهت سخت وامدار سنایی غزنوی است. من می‌خواهم نقش سنایی را به عنوان مبدع این کار در ادبیات فارسی، برجسته کرده و تأکید کنم که این شیوه که سنایی آن را تجربه کرده و به دیگران هم آموخت، اهمیت فوق‌العاده‌ای در غزل عرفانی فارسی دارد:

- جمع خراباتیان سوز نفس کم کنید   باده نهانی خورید بانگ جرس کم کنید
نیست جز از نیستی سیرت آزادگان   در ره آزادگان صحو و درس کم کنید
راه خرابات را جز به مژه نسپرید   مرکب طامات را زین هوس کم کنید
(*دیوان*، ۸۸۰)

- تا ما به سر کوی تو آرام گرفتیم   اندر صف دلسوختگان نام گرفتیم
در آتش تیمار تو تا سوخته گشتیم   در کنج خرابات می خام گرفتیم
از مدرسه و صومعه کردیم کناره   در میکده و مصطبه آرام گرفتیم
(*دیوان*، ۹۵۰)

کانون این گونه نمادها، آن بخش از اشعار سنایی است که به قلندریات شهرت دارد. اصلاً چنین به نظر می‌رسد که فلسفهٔ وجودی «قلندریات» سنایی همین جنبه انتقادی ـ اجتماعی آن‌هاست و او اولین شاعر عارفی است که انتقاد اجتماعی را یکی از محورهای اصلی کار خود قرار داد و نتیجهٔ ادبی این ایده، همانا خلق نمادهای فوق است. به نمونه‌هایی از قلندریات هم توجه کنید:

- آن جام لبالب کن و بردار و مرا ده   اندک تو خور ای ساقی و بسیار مرا ده
هر کس که نیاید به خرابات و کند کبر   او را بر خود بار مده بار مرا ده

مسجد به تو بخشیدم، میخانه مرا بخش — تسبیح ترا دادم زنار مرا ده
ای آن‌که سر رندی و قلاشی داری — تو مرد منی دست دگر بار مرا ده
ای زاهد ابدال چو کردار ببردی — سردی مکن آن بادهٔ گفتار مرا ده
(دیوان، ۵۸۶)

وجه دیگری که سنایی در نمادهای میخانه‌ای مد نظر داشته، جنبهٔ عرفانی محض آن‌ها بوده است. تجارب عرفانی، سالک را به حوزه‌ای می‌برد که در کلام عرفا از آن تعبیر به «طور ماورای عقل» می‌شود. حقیقت این است که زبان و عقل، می‌تواند در حوزهٔ این عالم فعالیت کند. هر چه که ما از این عالم فاصله گرفته و به عوالم و مفاهیم متافیزیکی نزدیک‌تر شویم، کارایی «عقل و زبان عاقلانه» کمتر و کمتر می‌شود. این است که تجارب محض عرفانی اصلا قابل بیان نیستند و عرفا مجبور می‌شوند به زبان رمزها، استعاره‌ها و مجازها پناه ببرند تا حالات و مکنونات قلبی خود را منتقل کنند. زبان شعر، زبان استعاره‌ای است. زبان اشارت است و همین ویژگی به عرفا امکان داده تا برخی از درونیات خود را به زبان استعاری بیان کنند. سنایی، اولین شاعر عارفی است که به شکل جدی به این قابلیت زبان استعاری توجه نمود و آن را به کار هم گرفت. کشف این قابلیت زبان استعاری، گام اول بود. در گام دوم، او می‌بایست دایرهٔ واژگانی مناسبی را برگزیند که مناسب حالات عرفانی باشد. مجموعه‌ای که تاکنون نقل کردیم، توسط او وارد شعر عرفانی شد و از آنجا که همهٔ شاعران عارف پس از او، این مجموعه را پذیرفته و به کار هم گرفته‌اند، می‌توان فهمید که وی در مرحلهٔ گزینش کلمات و ترکیبات خاص نیز موفق بوده است. گام سوم، نمادسازی است. یعنی واژه‌ای را از بستر فرهنگی خاصی گرفته، معنای مرسوم آن را تغییر داده، برایش شناسنامهٔ جدیدی صادر کرده، آن را با هویت جدید به کار گرفته تا آن حد که تبدیل به نماد شده است. استفادهٔ دیگر شاعران عارف از نمادهای شخصی سنایی، سبب شده که این نمادها تبدیل به نمادهای عمومی شوند. سرچشمه همه این نمادها، شعر سنایی و ابتکار عمل شگفت‌آور وی بوده است:

- ای سنائی خیز و در ده آن شراب بی‌خمار
تا زمانی می خوریم از دست ساقی بی‌شمار
از نشاط آنکه دایم در سرم مستی بود
عمرها خوش بگذرانم بر امید غمگسار
هست خوش باشد کسی را کو ز خود باشد بری
خوش بود مستی و هستی خاصه بر روی نگار
(*دیوان*، ٤-۸۸۳)

- جمالت کرد جانا هست ما را
جلالت کرد ماها پست ما را...
شراب عشق روی خرمت کرد
بسان نرگس تو مست ما را
اگر روزی کف پایت ببوسم
بود بر هر دو عالم دست ما را
(*دیوان*، ۷۹۰)

پ- خانواده «واژگان دینی و ضد دینی»: صومعه، زنار، صنم، بت، زهد، تسبیح، مسجد، مغ

در راستای همان مبارزهٔ منفی با دین‌فروشان و آنان که نان از قبل شریعت مآبی دروغین می‌خوردند و با همان انگیزهٔ انتقادی ـ اجتماعی سنایی حجمی دیگر از نمادها را وارد شعر عرفانی فارسی کرد که تا پیش از آن، در شعر فارسی سابقه چندانی نداشت. وقتی این گونه اشعار را می‌خوانیم، چهرهٔ مردی در برابرمان ظاهر می‌گردد که بسیار جدی‌تر به انتقاد اجتماعی پرداخته و پیکان انتقادش را مستقیم به طرف هدف گرفته است. در نمادهای قسمت پیشین، مبارزه‌اش غیر مستقیم است. اینجا سنایی خطر کرده و مستقیم به سراغ اصطلاحات دینی رفته است. اصطلاحات دینی تقدس دارد و تا حدود زیادی «توقیفی» است. یعنی نمی‌توان آن‌ها را دستکاری کرد، معنایش را مسخ کرد و معنای جدید برایش وضع کرد. از همه این‌ها مهم‌تر چون اصطلاحات دینی بار

ارزشی خاص خودش را دارد، حکم تابو را پیدا می‌کند و دستکاری آن‌ها به معنای مبارزه با نظام ارزشی موجود در جامعه است. اصطلاحات ضد دینی بر عکس است؛ یعنی «حرمت» دارد. این دو عامل، یعنی «قداست» و «حرمت»، یک «نظام» بسته‌ای را برای واژگان دینی و ضد دینی ایجاد کرده که کاربران را مجبور می‌کند آن‌ها را در همان ساحت‌های معنایی به کار برند که «نظام» تجویز کرده؛ نه بیشتر و کمتر. سنایی می‌خواهد با این «نظام مقدس زبانی» درافتد. خود این کار به اندازهٔ کافی جسارت و گستاخی می‌طلبد که تا پیش از سنایی، شاعران آن را در خود نیافته بودند. نمونه‌هایی مثل حلاج و عین‌القضات همدانی هم نشان می‌داد که دستکاری در این نظام بسته نتایج فاجعه‌آمیزی دارد. سنایی بر همه این خارخارها پیروز شد و یک تنه رفت به ستیز با این نظام ارزشی زبانی. اما این فقط یک بخش از کار بود.

به هم ریختن، یک نظام زبانی کافی نبود. او باید در ادامه یک سیستم جایگزین را هم پیدا می‌کرد. در تنظیم نظام جدید زبانی، اصل را بر «واژگونی معنایی» گذاشت. یعنی جای دو عامل «قداست» و «حرمت» را عوض کرد. اگر تسبیح در زیر مجموعهٔ «قداست» قرار می‌گرفت، آن را به زیرمجموعهٔ «حرمت» کشاند و اگر «زناربستن» در دایرهٔ «حرمت» بود، آن را به حوزهٔ «قداست» کشاند. بدین ترتیب کل نظام پیشین در هم ریخت و رابطه «دال‌ها و مدلول‌ها» کاملاً دیگرگون شد. به هم ریختن این سیستم، برابر بود با به تمسخر گرفتن همه قراردادهای موجود در جامعه و این همان مبارزه منفی‌ای بود که پیش از این بدان اشاره کردیم:

در مهر ماه زهدم و دینم خراب شد ‏ ‏ ‏ ایمان و کفر من همه رود و شراب شد
زهدم منافقی شد و دینم مشعبدی ‏ ‏ ‏ تحقیق‌ها نمایش و آبم سراب شد
ایمان و کفر چون می و آب زلال بود ‏ ‏ ‏ می آب گشت و آب می صرف ناب شد
دوش از پیاله‌ای که ثریاش بنده بود ‏ ‏ ‏ صافی می در او چو سهیل و شهاب شد

(*دیوان*، ۸۵۷)

- با می تلخ مغانه دامن افلاک گیر ‏ ‏ ‏ آز را بر روی آن قرای دعوی دار زن

زاهدان ار تکیه بر زهد و صیام خود کنند / تو چو مردان تکیه بر خمر و در خمار کن
(*دیوان*، ۹۷۲)

- دگر بار ای مسلمانان به قلاشی درافتادم / به دست عشق رخت دل به میخانه فرستادم...
مرا یک جام باده به زهرچ اندر جهان توبه / رسید ای ساقیان یک ره ز جام باده فریادم...
الا ای پیر زردشتی به من بربند زناری / که من تسبیح و سجاده ز دست و دوش بنهادم
(*دیوان*، ۳٦۰)

ت- خانوادهٔ «کلمات لیریک»: عاشق، معشوق، عشق، زلف، رخ، یار، دلبر

از زیبائی‌های کار سنایی یکی هم این است که نگاهش به یک نقطهٔ خاص محدود نمانده، بلکه قوهٔ نمادساز او به سطوح مختلف جامعه سرکشیده است. دعوی بزرگ عرفا این است که می‌خواهند نسبت‌های خودشان را با خالق متعال از سطح «تجاری»، یا حتی از سطح «خالقی ـ مخلوقی» به سطح «عاشقی ـ معشوقی» برسانند. در این نگرش جدید، دیگر همه نسبت‌های تعریف شده به هم می‌خورد و به دنبال آن است که دایرهٔ واژگانی که تا پیش از این، برای تعریف نسبت خالق با انسان به کار می‌رفت، کارایی خود را از دست می‌دهد و عارف باید که «زبانی جدید» بیابد. زبانی که هر چند مواد اولیه‌اش از همان زبان روزمره اقتباس شده اما معنای آن واژگان کاملاً دیگرگون شده و ما به ازای آن‌ها چیز دیگری می‌شود. مثلاً «زلف»، اگر تاکنون به معنای موی سیاه معشوق انسانی بود، اکنون و در ساحت جدید به معنای «تجلی قهر معشوق ازلی» است. یا «روی» اگر تاکنون نشانهٔ زبانی‌ای بود برای چهرهٔ معشوق زمینی، اکنون به معنای «تجلی مهر معشوق ازلی » است و به همین ترتیب. در قسمت اول مقاله از شگرد «دو وجهی کردن غزل» یاد کردیم و گفتیم که سنایی زبان غزل را به کیفیتی رساند که می‌شود آن را در چند سطح تأویل کرد. بخشی از آن فرآیند، نتیجهٔ همین نمادسازی‌هاست.

با توجه به این که، کاربرد چنین تعابیری در مورد خالق متعال با ظاهر شریعت سازگاری نداشت و چه بسا کسان که به جرم چنین بیاناتی بر سر دار رفتند و مثلاً در بیخ گوش سنایی، قاضی همدانی به اعتبار این گستاخی‌ها و نرم شکنی‌ها به بدترین

وجهی کشته شد، این کار سنایی خطرات جنبی خاص داشته است، اما او با جسارت و گستاخی راهی را گشود که تا قرن‌ها بعد، بزرگانی چون عطار، مولانا، عراقی، حافظ، جامی و دیگران بر آن راه رفتند و بی‌تردید، دلکش‌ترین بخش ادبیات عرفانی نتیجه سلوک شاعران عارف بر همین راه است:

- دلم با عشق آن بت کار دارد / که او با عاشقان پیکار دارد
به دست عشقبازی در فتادم / که او عاشق چو من بسیار دارد
دل من عاشق عشق است و شاید / که از من یار دل بیزار دارد
کرا معشوق جز عشق است از آن است / که او آیینه زنگار دارد
یکی باغ است این پر گل ولیکن / همه پیرامن او خار دارد
نبیند هرگز آن کس خواب را روی / که عشق او را شبی بیدار دارد
نه هموار است راه عشق آن کس / که با جان عشق را هموار دارد

(*دیوان*، ۸۴۴)

***

برخی نمادهای دیگر هم در غزلیات او هست که بسامد پایینی دارد و شاعران عارف پس از او بودند که آنها را بسط دادند. مثل نمادهای پرندگان که در دستگاه زبانی عطار بسیار گسترده است. سنایی در یک غزل عرفانی از سیمرغ به عنوان یک نماد عرفانی بهره برده است:

- جمع خراباتیان سوز نفس کم کنید
باده نهانی خورید بانگ جرس کم کنید...
روی نبینیم ما دیدن سیمرغ را
نیست چو مرغی کنون زآه نفس کم کنید

(*دیوان*، ۸۰-۸۷۹)

یا مثلاً نماد «آهو و شیر» که در شعر مولانا بسط و رسمیت یافته است:

برخی نمادها هم دارد که هر چند او نسبتاً زیاد به کار گرفته اما در آثار عرفای پس از او مقبولیت چندانی نیافت. مثل نماد «پسر» که در چندین شعر به کار گرفته است:

مـی ده پسـرا کـه در خمـارم آزرده جـور روزگـارم...
در مغکـده‌هـا بـود مقـامم در مـصطبه‌هـا بـود قـرارم
(دیوان، ۳۰-۹۲۹)

* * *

اگر روزی این امکان فراهم آید که کسی حجم کلمات و ترکیبات به‌کار رفته در آثار عرفانی پس از سنایی را درآورد و آنها را با آنچه سنایی ابداع کرده، مقایسه کند، متوجه خواهد شد که نمادسازی‌های سنایی غزنوی، به حیث تنوع، بیشتر است از نمادسازی‌های کل ادبیات عرفانی. به این اعتبار حق است که او را «آدم» شعر عرفانی فارسی بدانیم.

منابع و ماخذ

۱- انصاری هروی، خواجه عبدالله: **طبقات الصوفیه**؛ محمد سرور مولائی، توس، چاپ اول، تهران، ۱۳٦۲

۲- زرقانی، سید مهدی: **زلف عالم سوز**؛ روزگار، چاپ اول، تهران، ۱۳۸۱

۳- سجادی، سید جعفر: **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**؛ طهوری، چاپ سوم، تهران، ۱۳۷۵

٤- سنائی غزنوی: **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**؛ مدرس رضوی، دانشگاه تهران، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۷٤

۵- ــــــــــ: **دیوان اشعار**؛ مدرس رضوی، کتابخانه سنائی، چاپ سوم، بی جا، ۱۳٦۳

٦- ــــــــــ: **مثنویهای حکیم سنائی**؛ سید محمد تقی مدرس رضوی، بابک، چاپ دوم، تهران، ۱۳٦۰

۷- صبور، داریوش: **آفاق غزل فارسی**؛ گفتار، چاپ دوم، تهران، ۱۳۷۰

۸- غزالی، احمد: **مجموعه آثار فارسی**؛ احمد مجاهد، دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۷٦

۹- همدانی، عین القضاه: **تمهیدات**؛ عفیف عسیران، منوچهری، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۷۷

۱۰- Lye, jhon, ***structuralism and literature***,

۱۱- Htpp//www.brocko.ca/English/courses/4F70/struct.html.p3

سنایی، انسانی تراژیک

دکتر حبیب‌الله عباسی
دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

عطر لکآ به هذا العصر
یخرج من اکمام الشعر[1]

۱. درآمد

حکیم سنائی غزنوی، شاعر جریان ساز زبان فارسی، از شخصیت‌های چند بعدی و پرتناقض فرهنگ و ادب ایران است. هر محققی به طریقی در تبیین ابعاد شخصیت حکیم عارف کوشیده و بعدی از آن را کاویده و سعی در حل تناقض موجود در شخصیت شگرف و شگفت چند بعدی شاعر کرده است. از گذشته‌های دور تذکره‌نویسان با پرداختن افسانه‌هایی دربارهٔ او سعی در حل آن داشته‌اند.[2] محققان معاصر نیز هر یک به طریقی کوشیده تا گره از کار فروبستهٔ حکیم بگشایند. از این میان دو دیدگاه را در این زمینه نقل می‌کنیم.

۱. استاد صفا و تقسیم‌بندی تاریخی

دکتر ذبیح‌الله صفا کوشیده تا این تناقض را با ارائهٔ تقسیم‌بندی تاریخی از زندگی سنایی حل کند. استاد، شاعر را از بزرگترین گویندگان زبان فارسی می‌داند که در تغییر سبک شعر و ایجاد تنوع و تجدد در سخن گویندگان بعد از خویش مؤثر بوده است و

معتقد است که در آثار بازمانده از او با دو سبک سخن و دو سنخ فکر قائل روبه‌رو هستیم. این دوگانگی سبک و فکر را مربوط به دو مرحله از زندگی شاعر می‌داند: در مرحلهٔ نخستین، سنایی، شاعری درباری و لهوپیشه بود که برای تحصیل درهم و دینار از مدح هیچ‌کس امتناعی نداشت. در این دوره شعر سنایی اگرچه استادانه است، اما سخت از استادان مقدم بر وی از قبیل عنصری و مسعود سعد و به‌ویژه فرخی متأثر است. در سروده‌های این دوره می‌توان تغزلات لطیف و تشبیب‌های دل‌انگیز یافت. اگرچه از اغلب اشعار دورهٔ نخست او آثار تقلید آشکار است، با این همه در آن‌ها مایه‌ای از کمال و علائمی از تحول سبک مشاهده می‌شود که در عین تقلید او را از مقلدان خود دور می‌سازد. استاد عامل زمان و تحولی که در زبان و در افکار شعرا صورت می‌گرفت و همچنین مراتب علمی سنایی را از عواملی می‌داند که او را در عین تقلید، به سبک خاص تازه‌ای رهبری می‌کند و معتقد است میل به ابتکار و ابداع روش خاص، با یک تکامل روحی شاعر تحقق می‌پذیرد و از قوه به فعل درمی‌آید و این امر فقط در دورهٔ دوم زندگانی شاعر که دورهٔ تغییر حال و تکامل معنوی اوست حاصل شد و شاعر در این دوره، مدتی را به سیر آفاق و انفس می‌گذراند و چندی با رجال بزرگ خراسان معاشرت می‌کند و مدتی در خدمت مشایخ بزرگ زانوی تلمذ بر زمین می‌زند و دیرگاهی در تفکر و تأمل به سر می‌برد و مایهٔ علمی خود را از این راه‌ها تکامل می‌بخشد و با افکار و اندیشه‌های دینی و عرفانی همراه می‌شود و از این میان سنخ فکری جدید و شیوهٔ شاعری تازهٔ خود را پدید می‌آورد و در قصائد و غزلیات و قلندریات و ترجیعات متعدد نشان می‌دهد و به همان سبک شناخته و معروف شدهٔ خویش دست می‌یابد. (صفا، ۱۳٦۳: ٥٦٥-٥٦٦)

۲. استاد شفیعی کدکنی و چند ساحتی و چند شخصیتی سنایی

استاد شفیعی کدکنی این تناقض را با طرح مقوله چند ساحتی و چند شخصیتی شاعر حل می‌کند. ایشان نه برای افسانه‌های تذکره‌نویسان در این زمینه اعتباری قائل است و

نه برای تقسیم‌بندی تاریخی حیات شاعر. استاد در آن سوی افسانه‌ها سه شخصیت بسیار متفاوت:

۱. سنایی مداح و هجاگوی (قطب تاریک وجود او)
۲. سنایی واعظ و ناقد اجتماعی (مدار خاکستری وجود او)
۳. سنایی قلندر و عاشق (قطب روشن وجود او)

برای شاعر غزنین برمی‌شمارد و معتقد است «هرگونه سعی در تنظیم زنجیره تاریخی *chronologic* برای ظهور و زوال یا پیدایی و ناپدیدی این مراحل در زندگی سنایی با اشکال‌های علمی و روش‌شناسانه روبه‌رو خواهد بود. مگر آن که نسخه‌ای از دیوان سنایی به دست آید که در آن تمامی این شعرها با تاریخ دقیق سروده شدن ثبت شده باشند و اگر هم چنین دیوانی -بر فرض محال- پیدا شود به ظن نزدیک به یقین گواهی خواهد بود بر این که هیچ‌گونه تسلسل تاریخی و نظام منطقی در ظهور و زوال این قطب و مدارها وجود ندارد و سنایی تا آخر عمر گرفتار این سه حالت بوده است و چون قدما نمی‌توانسته‌اند، مبانی پیچیده روانشناسی این تضاد را تحلیل کنند، ناچار دست به جعل افسانه‌هایی می‌زده‌اند، از قبیل داستان سنایی و دیوانه لای‌خوار که بر اساس آن این تناقض‌ها و تضادها را از مفهوم تناقض و تضاد خارج کنند و در یک نظام زنجیره‌ای آن را با ادوار مختلف زندگی حکیم تطبیق دهند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۵-۲۶).

اگر نه افسانه‌های تذکره‌نویسان را در این زمینه بپذیریم و نه تقسیم‌بندی‌های تاریخی را، شاید بتوان این تناقض در زندگی و آثار سنایی را از رهگذر تبیین شخصیت و بینش تراژیک او حل کرد، همان که استاد شفیعی کدکنی از آن با تعابیر «چند ساحتی وچند شخصیتی» یاد می‌کند. از این رو بایسته است ابتدا انسان تراژیک تعریف شود و آن‌گاه به شرایطی که زمینه‌ساز آن بوده‌اند، اشارتی رود و سپس از شخصیت تراژیک سنایی و جلوه‌های آن و پیامدهایش برای شاعر سخن به میان آید.

۳. انسان تراژیک

انسان تراژیک را معمولاً در برابر انسان حماسی قرار می‌دهند. انسان حماسی «انسانی است کهن که سابقه‌اش از تاریخ فراتر می‌رود و به پیش از تاریخ می‌رسد و ریشه در اسطوره‌ها دارد و مایه از آن‌ها می‌گیرد و فرمان هم از آن‌ها می‌برد. چنین انسانی تنها نیست و هرگز نیز تنها نمی‌ماند، چون در بی‌نهایت تن از افراد هم‌تبار تکرار می‌شود و محدود نیست، چون به وسعت تاریخ و جغرافیای ملت خویش است و نمی‌ترسد، چون تکیه به رستمی دارد و جا نزد جمشیدی خوش کرده است و اینان ددان را می‌رمانند و دیوان را در بند می‌کشند. چنین انسانی از گذشته‌ای دور آغاز می‌شود و تا زمان حال در همان گذشته زندگی می‌کند و در آینده نیز باز در همان گذشته خواهد زیست...» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۳٤-۱۳۵).در عصر سامانی که عصر تکوین تمدن و زبان فارسی، بعد از دو قرن سکوت است، با فضای حماسی روبه‌رو هستیم. در این عصر جامعهٔ ایرانی که جامعه‌ای حماسی بود، تغییر وتحول را به راحتی برنمی‌تافت؛ چون تکیه بر اسطوره‌های کهن داشت و خود را در حفظ این امانت کهن متعهد و موظف می‌دانست و می‌خواست تا به سنت گذشتگان و نیاکان وفادار بماند. در چنین جامعه‌ای انسان حماسی حضور داشت. اما جامعهٔ بعد از عصر سامانی جامعه‌ای کاملاً متفاوت بود؛ زیرا شاهان آن دیگر از نژاد شاهان کهن نبودند و پیشینهٔ تاریخی چندانی نداشتند؛ مردمی تراژیک بودند و از اسطوره‌ها بریده و بدان تعهدی نداشتند وخود را در حفظ آن‌ها موظف نمی‌دیدند. «آن‌ها مردمی بودند که با خودشان آغاز می‌شدند؛ چون خود قهرمان تراژدی‌های خویش و لذا خداوندگار حیات و هستی خویش‌اند. اینان تکیه بر گذشته ندارند و تاریخشان را در آینده می‌جویند و دو اسبه به پیش می‌تازند. انسان تراژیک انسانی تنهاست چون با همه آنان که در پیرامون او هستند فرق دارد و درست همین فرق است که عین ذات اوست و ذات او با کل کائنات در تقابل است. چنین انسانی محدود است، هم در زمان محدود است و هم در مکان محدود است، چون در زمان با تولدش آغاز می‌شود و با مرگش پایان می‌پذیرد و چشم به آینده دارد و تنهاست و همین تنهایی او آزادی اوست و از همین رو گاه آزادی خود

را برنمی‌تابد و از آن می‌هراسد و از آن می‌رمد و به اسطوره‌ها پناه می‌برد.» (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۱۳۶-۱۳۷) با عنایت به آنچه گذشت، می‌توان راز این شخصیت چند بعدی سنایی را که تا پایان عمر گرفتارش بوده در بینش تراژیک و عصر تراژیک زندگی شاعر جست و «بینش تراژیک یعنی آرزوی تحقق ارزش‌هایی که دیگر در این دنیا قابل تحقق نیست، پس خدا برای گروه حاضر و غایب، پیدا و نهان می‌شود. بیخود نیست که چکیده فلسفه پاسکال[4] در یک تناقض اساسی رخ می‌نماید: پذیرش و انکار دنیا. به همین جهت، آدمی به دید او در عین حال حقیر و بزرگ است. (گلدمن، ۱۳۶۹: ۱۳)

٤. زمینهٔ اجتماعی

رویدادها و حوادث مختلفی، مانند به قدرت رسیدن سلسله‌های ترک اعم از غزنوی و سلجوقی و نابودی ارزش‌های ملی و گروهی و ظهور نوعی استبداد دینی، موجب از میان رفتن فضای حماسی و مردمی عهد سامانی شد و جامعه عصر سنایی را به سوی فردگرایی و حاکمیت فضای تراژیک بر کل جامعه ایرانی سوق داد. این همه، یعنی فردگرایی، عزلت‌گزینی و تنهایی و تراژیک شدن انسان، به سبب خلأ جهان‌بینی جمعی است که نتیجهٔ کارگروهی و اجتماعی است. در این جامعه ارزش‌های فردی، قدرت طلبی، شهرت و آوازه و جاه‌جویی جایگزین ارزش‌های انسانی و جمعی می‌شود که زمینه‌ساز ایدئولوژی‌ها و اندیشه‌های بزرگ است. فقدان ارزش‌های انسانی و جمعی در این عصر که از مدت‌ها پیشتر شروع شده بود، موجب پدیدآمدن جهان‌بینی عرفانی می‌شود که فردیت در آن غالب و از حس جمعی جامعهٔ حماسی در آن خبری نیست و در روزگار سنایی، این جهان‌بینی جمعی به صورت توریه در زبانی فراهم آمده از مجموعه ساختارهای فردی در ارتباط کارکردی با ساختار کلی جامعه در قالب جهان تخیلی به بیان درمی‌آید. پدر شعر عرفانی بودن سنایی نیز از این رو است؛ زیرا او در ساحت شاعری مدح و هجا از استادان خویش فرخی و منوچهری و حتی عنصری هم فروتر است. آنچه موجب شده که در برابر شعر سنایی دهان آدمی باز بماند و

شگفت‌زده زیبایی آن شود و شعر او گرهی از خاطر آدمی بگشاید، جوهره آن در بیان معنویت و جستجوی حقیقت و بیان معانی از مثلث خدا و انسان و جهان است.

این جهان‌بینی عرفانی باعث دگرگونی نگرش سنایی به جامعه عصر خود می‌شود و او را در چنان موقعیت بغرنجی قرار می‌دهد که تذکره‌نویسان را به جهت باز ماندن از تنظیم زنجیره تاریخی مسیر زندگی سنایی به افسانه‌سازی درباره او وا می‌دارد.

۵. شخصیت تراژیک سنایی

سنایی میان قطب‌های متناقض شناور است. این رهایی میان دو قطب متناقض از نشانه‌های تراژیک بودن سنایی است. برای اثبات مدعای شناوری شخصیت چند بعدی و تراژیک وی را در مقولات هشتگانهٔ زیر مورد بررسی قرار می‌دهیم:

۱. میان شریعت و طریقت (میان مسجد و خانقاه)

از جلوه‌های بارز تراژیک بودن سنایی حرکت او در قلمرو به ظاهر متفاوت شریعت و طریقت است. سنایی که به کردار غزالی، دارای تصوفی عابدانه است، تصوفی که پای‌بند اصول و مبانی شریعت است، چندان که نایل شدن به درجهٔ فقاهت در علوم شرعی را شرط درآمدن به اقلیم تصوف می‌داند و اهمیت شریعت را با تصویرهای مختلفی مانند تمثیل «سرمه و چشم»[۵] یادآور می‌شود. حضور شاعر هم در مسجد و هم در خانقاه نشانهٔ همین شناور بودن او میان شریعت و طریقت است و قالب‌های شعری مختلف دیوان وی نیز گویای همین حقیقت؛ چنان که ساختار قصاید او بیشتر با ساختار مسجد و دربار شباهت دارد و ساختار غزل او با خانقاه.

۲. میان مخاطب مالی و مخاطب انسانی

از آن رو که سنایی، پیوسته میان دربار و بازار در هروله است، مخاطبان او از فرادست‌ترین افراد جامعه تا فرودست‌ترین اقشار آن هستند. او که در قصاید خویش «نمایندهٔ برجستهٔ شعر اجتماعی به شمار می‌آید، انواع معانی و مضامین را کوک می‌کند و طبقات مختلف اجتماعی را مورد نقد قرار می‌دهد. او بی‌پرواترین انتقادات اجتماعی خویش را با زبانی پخته و استوار و ساخت و صورتی جذاب متوجه مخاطبان خویش

که از طیف‌های مختلف جامعه‌اند، می‌سازد» (شفیعی، ۱۳۷۲: ۱۰). مخاطبان قصاید مدحی وی که مربوط به قطب تاریک ذهن او هستند، از طبقات مختلف اجتماعی هستند. این مخاطبان بیشتر مالی و درباری‌اند، چه این نوع مخاطب نقش ناشران امروزی را بازی می‌کند و امکان استفادهٔ دیگران را فراهم می‌سازد. این نوع مخاطبان در قصاید مربوط به قطب روشن و مدار خاکستری ذهن وی حضوری کمرنگ دارند؛ چه مخاطب اصلی آن‌ها انسانی است که مقید به زمان و مکان خاصی نیست و شهرت سنایی نیز از رهگذر همین سروده‌هایی است که مخاطب آن‌ها، مخاطب انسانی است. استاد مدرس رضوی در مقدمهٔ *دیوان* به تفصیل ممدوحان شاعر را معرفی کرده و آن‌ها را در چهار طبقه تقسیم‌بندی کرده است:

۱. شاهان: اعم از شاهان غزنوی و سلجوقی مانند سلطان مسعودبن ابراهیم و بهرامشاه تا سلطان سنجربن ملکشاه و محمدتکین بغراخان.

۲. وزرا و صدور که حدود ۲۲ ممدوح‌اند.

۳. عالمان، قاضیان و عارفان که شمار آن‌ها ۲۳ نفر است.

٤. شاعران که تعداد آنها ۱٦ نفر است.[٦]

۳. میان غزنین و سرخس

سنایی از آغاز جوانی زادگاه خویش را ترک می‌گوید و مدت طولانی را در شهرهای خراسان به سر می‌برد، بی‌شک حضور در این شهرها در تحول فکری و روحی او موثر بوده است. چنان که به گواهی سروده‌های شاعر در بلخ است که سبک زهدی شاعر آغاز می‌شود. از همین شهر است که عزم زیارت خانه خدا می‌کند و به همین شهر باز می‌گردد. در بلخ است که مثنوی *کارنامه بلخ* را می‌سراید. از همین شهر بلخ است که آهنگ سرخس می‌کند و دوستی و محبت سیف‌الدین محمدبن منصور سرخسی قاضی القضاه خراسان موجب اقامت بلند مدت شاعر در آن می‌شود. از همین شهر است که به شهرهای دیگر، هرات، نیشابور و خوارزم سفر می‌کند و در این شهرها که از فرهنگ شهرهای آن زمان بودند با بزرگان بسیاری حشر و نشر پیدا می‌کند.

خواجه قوام‌الدین درگزی وزیر در سرخس درخواست ملاقات با سنایی را می‌کند و شاعر از ملاقات او تن می‌زند.

در حدود سال ۵۱۸ شاعر به غزنین بازمی‌گردد و دوست مخلصی به نام احمدبن مسعود تیشه برای شاعر چهار دیواری و تعهد تکفل او می‌کند و سنایی به درخواست او به جمع و تدوین اشعار و آثار خود می‌پردازد، هرکدام از این شهرها حال و هوایی خاص داشته و بی‌شک در تراژیک شدن سنایی بسیار تأثیرگذار بوده است.[۷]

٤. جبری‌گرایی و شعر اعتراض

اگر چه سنایی از لحاظ زمانی فاصله چندانی با فردوسی و ناصرخسرو ندارد، اما شاعری خردستیز و جبری و اشعری مسلک است و «عملاً در حوزه «اهل حال» و «خردستیزان» زمانه قرار می‌گیرد. زیربنای جهان‌بینی او را اندیشه‌های اشعری می‌سازد که نافی آزادی اراده و هرگونه تلاش انسانی است. در این جهان‌بینی علیت انکار می‌شود و «جریان عادةالله» جای آن را می‌گیرد و در «علم‌الاهی» همه چیز از قبل تعیین شده است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۳۹) اما با این همه شاعر نگران پیرامون خویش و سخت در ستیزه با نارواییهای اجتماعی و بیداد حکام و فرمانروایان است و در این شعر «اعتراض» خود با لحنی درشت تازیانه‌های انتقاد و اعتراض را بر خویش و یک یک عناصر جامعه خود از کسبه تا حکام می‌نوازد (همان، ٤٠)

۵. مدح و قدح عقل

سنائی در عین حال که، بخشی از سروده‌های عرفانی خویش تحت تأثیر سنت صوفیانه به قدح عقل و خرد پرداخته، در بخش دیگری از سروده‌های خود مانند *حدیقه* که اثر انجامین وی به حساب می‌آید، به ستایش عقل همت گماشته است تا آن جا که فصل مستقلی از فخری نامه در «ستایش عقل و معقول و عاقل» است. این برخورد تناقض‌آمیز حکیم عارف با عقل نیز از جلوه‌های بارز شخصیت تراژیک شاعر است. می‌توان مدعی شد که یک نیمهٔ وجودی شاعر در تمام طول حیاتش به فلسفه و اهل

خرد مانند اخوان الصفا، ابن سینا و غزالی متوجه بود و نیمهٔ دیگر او به عشق عرفانی‌ای که مولوی و عطار نماینده‌های برجستهٔ آن به شمار می‌آیند.

٦. شک و شرع

سنایی که در باغ دانایی مسکن دارد و از معارف دینی و عقلی بهره‌مند است، از آن رو که یکسره به دنیا نپرداخته و فرصت تأمل در کار جهان، خیر و شر امور و احوال خویش و دیگران را داشته، گرفتار شک و سرگردانی شده است. این ستیز میان شک و ایمان عادتی و اضطراب حاصل از آن عامل گروش شاعر به عرفان و تصوف بوده است. چه «در احساس لذت سودستیز دنیاگریز حاصل از استغراق در زیبایی و در مستی و بی‌خبری ناشی از عشق خردسوز است که آن شک و اضطراب از میان بر می‌خیزد و در خلال تجربه‌هایی روحی است که وصول به یقینی رهایی‌بخش، بی‌واسطهٔ برهان عقل و احکام نقل تحقق پیدا می‌کند.» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: پانزده) هرگز این مهم به طور کامل برای سنایی میسر نشد؛ زیرا او در عصر شک و تردید به سر می‌برد؛ یعنی نیمه دوم سدهٔ پنجم و نیمهٔ نخست سدهٔ ششم. غزالی در کتاب *المنقذ من الظلال* وعین‌القضاه در *زبده الحقایق* وشیخ اشراق در مطاوی آثار خود در همین زمان به شک و تردید خویش اعتراف می‌کنند. اگرچه سنایی به طور صریح به شک خود اعتراف نمی‌کند؛ اما از مطاوی سروده‌های وی این امر پیداست.

۷. میان مدح و زهد

حجم سروده‌های مدحی دیوان سنایی نسبتاً بسیار است و شاعر تا پایان عمر شعر مدیحه می‌سروده است. این نوع سروده‌ها هیچ امتیاز هنری و ادبی برای شاعر به دنبال نداشته است. راز ماندگاری شاعر در آن دسته از قصاید شعر زهد و مثل است که در آن‌ها نه مقدم دارد و نه تالی، چه در این نوع قصاید دو سوی صورت و ساخت و معنی و مضمون در کمال است.[۸]

۸. میان زهد و قلندری

این که شروع ادبیات فربه عرفانی با زهد بوده، قولی است که جملگی برآنند. وقتی اکسیر عشق با مس زهد درمی‌آمیزد، شعر تصوف پدید می‌آید. این جریان شعری پس از آن وارد مراحلی می‌شود که آن را ادبیات مغانه و قلندری نامیده‌اند. سنایی در هر سه قلمرو زهد، تصوف و قلندری، بخشی از بهترین نمونه‌ها را خلق کرده و شعرهای بلند و استواری پرداخته است و این همه دلیل تراژیک بودن سنایی است. مولوی و عطار که از روحیهٔ تراژیک او برکنارند، در سایهٔ معشوق قرار می‌گیرند و با او یکی می‌شوند و دیگر احساس عجز نمی‌کنند. عشقی حماسه‌وار در شعر و اندیشه‌های ایشان موج می‌زند. اگر چه آنان مانند سنایی با دو دنیای «در من و بر من» روبه‌رو هستند، اما هرگز میان این دو دنیای معلق نمی‌مانند؛ چه اصالت با دنیای «در من» است و دنیای «برمن» نزد آن‌ها انعکاسی از همان دنیای «درمن» است و آن را اعتباری نیست؛ اما سنایی در تمام طول حیات خویش سخت گرفتار این تناقض بزرگ بوده است و هرگز نتوانسته آن را برای خود حل کند، در *حدیقه* که انجامین اثر وی است، هنوز بخشی از آن به دنیای «برمن» او مربوط است، مدح بهرامشاه غزنوی. به راستی شاعر عارف تا پایان عمر با «این دشواره» که «*در کدامین سوی باید زیست؟*» درگیر است که

در ظلام ظالم برمن
یا در آن آفاق پر اشراق
روشن درمن؟
در آن نیمهٔ در منی که
بهارانی پر از باغ است و
آفاقی پر از باران
یا در آن نیمه بر منی که
زبان چاک چاک خاک و
چشمان کویر کور تبداران[۱]

است باید زیست؟

سنایی از یک سو عاشق شعر و شرکت در مجالس شور و نشاط درباریان است و مدیحه می‌سراید و از سوی دیگر چون عاشق حقیقت و جذابیت عوالم روحانی است به تصوف می‌گراید و پدر شعر عرفانی می‌شود.

از جلوه‌های نگرش تراژیک سنایی، منظر انسان باورانه و اجتماعی وی است. این امر چندان شگرف نیست؛ چه او پدر شعر صوفیانه است و در شمار طبقهٔ تصوف، طبقه‌ای که مانند طبقهٔ پرولتاریا در نیمهٔ نخست سدهٔ بیستم، طبقه‌ای بالقوه انقلابی بود و درمقام طبقه‌ای جهان‌گستر، که منافع تمام افراد بشر را مجسم می‌ساخت. - متأسفانه با ایلغار مغول این موقعیت نجات‌بخش از میان رفت و امیدهای انسان به آینده نیز بر باد شد و ابرهای تیره بر فضای جامعهٔ آن روز متراکم گشت ـ اگرچه سنایی با گسست از دربار تلاش می‌کرد زندگی تجربی و عینی خود را با زندگی حقیقی آشتی دهد، اما این آشتی هرگز میسر نشد و به حالت تراژیک وی انجامید. البته این همه به سبب ضعف هستی‌نگری عرفانی نبود، بلکه به دلیل جدایی آشکار و گسست قطعی میان شعر و زندگی بود. چه تصوف درصدد آن بود که میان دو نوع زندگی، زندگی راستین و حقیقی و زندگی تجربی و واقعی آشتی دهد و به کردار رمانتیک‌ها می‌خواست با هوا هم قصری بلورین سازد و هم برج بابل معنویت را برافرازد. گویی سنایی دریافته بود که ستیز میان ارزش‌های راستین و غیر راستین، حل ناشدنی است و دیگر بر این باور نبود که در زندگی خود فقط با دو نهایت ـ بی‌هیچ گونه میانجی ـ امر راستین و ناراستین، غلط و درست، عادلانه و ناعادلانه و ارزش و بی‌ارزش روبه‌رو است، بلکه خود را با دنیایی روبه‌رو می‌دید که در آن همه چیز نسبی بود. (گلدمن، ۱۳۷٦: ۹۳- ۹٤) از این رو جهان نگری سنائی بر خلاف دو شاگرد مکتب او عطار و مولوی، جهان‌نگریی بیشتر تراژیک است و درسروده‌های وی به‌ویژه قصاید، مضامین و اندیشه‌هایی می‌توان یافت که زبان حال انسان تراژیک عصر حاضر باشد و مصداق این سرودهٔ شاعر معاصر، أدونیس، که در وصف متنبی گفته است:

عطر لکآ به هذا العصر

یخرج من اکمام الشعر

از رهاوردهای بینش تراژیک برای سنایی آن است که جانب لفظ را و معنی را فروگذار نمی‌کند. از این رو ادبیت خود را هم در آفرینش جهان دیگر و هم در تمهیدات زبانی می‌جوید، جوهرهٔ ادبی او، هم در بعد معنایی زبان و هم در بعد لفظی آن صورت می‌گیرد. بیان لحظه‌های امپرسیونیستی و گذرا او را از مفاهیم کلی و هستی‌شناسانه غافل نمی‌سازد، بلکه هر دو را با هم جمع می‌کند. از همین رو است که خاقانی را فرزند او در حوزهٔ لفظ دانسته‌اند و مولوی را در حوزهٔ معنی. و هم از این رو است که توانسته به تعبیر کالریج «ذوق لذت بردن از آثار خود را در مردم بیافریند.» (ولک، ۱۳۷۳: ۱۰۹) یا به تعبیر استاد فروزانفر «لفظ و معنی را به درجهٔ کمال رسانیده و استوارترین معانی را از جهت تعبیر از عبارات پرورانده و مایهٔ حیرت بزرگان معاصر و متأخرین گردیده و سخن‌شناسان و دقیقه‌یابان را در برابر قدرت طبع و قوت فکر خود خاضع نموده است، تا این که دانایی بزرگ چون استاد حقیقت‌بین شرق، جلال‌الدین مولوی بلخی، به حسن بیان و پختگی فکری وی اذعان و اعتراف نموده فرماید:

ترک جوشی کرده‌ام من نیم خام   از حکیم غزنوی بشنو تمام

در الهی نامه گوید شرح این   آن حکیم غیب و فخرالعارفین»

(فروزانفر، ۱۳٦۹: ۲٥٦)

یادداشت‌ها:

۱. آدونیس، ***الکتاب***، دار الساقی، بیروت ۱۹۹۵، ۱۰۱.

۲. صورت تفصیلی این افسانه‌ها را استاد مدرس رضوی در مقدمه چاپی ***دیوان*** ذکر کرده است. صص، هفتاد ـ هفتاد و پنج و ***با کاروان حله***، عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، علمی، ۱۳۷۶، صص ۱۶۱-۱۶۲.

۳. استاد زرین‌کوب وقتی از حادثهٔ ناگهانی که بر جان و دل سنایی تأثیری قوی داشته و منشأ تحولی شده است، سخن می‌گوید از پاسکال نیز یاد می‌کند (***با کاروان حله***،

(۱٦۱) قدر مشترک‌های بسیاری را می‌توان در اندیشه و زندگی سنائی و پاسکال یافت. تفصیل آنها را به مقال دیگری احاله می کنیم. از جملهٔ این قدر مشترک‌ها، برخورداری هر دو از بینشی تراژیک است. پاسکال فیلسوف و ریاضی‌دان فرانسوی است که در سدهٔ هفدهم می‌زیست. پس از حادثهٔ روحی که برای او پیش آمد از زندگی مادی گسست و به آیین یانسن که متأثر از تعلیمات آگوستین بود پیوست و به اصلاح دنیای در من خویش پرداخت و خود را میان دو دنیا تقسیم کرد و در پایان زندگی بر آن شد که جز برای خدا زندگی نکند. در این باره رجوع کنید به: *فرهنگ آثار*، ج ۵۲۱/۱ و ج/۲ ۱۳۵٤ ؛ *فلاسفهٔ بزرگ*، ج۲۰۵/۲–۲۵۵ ؛ *موسوعه الفلسفه*، ۳۵۳–۳۵۷.

٤. گرد سم اسب سلطان شریعت سرمه کن   تا شود نورالهی با دو چشمت مقترن

۵. (*دیوان*، ٤۸۸)

٦. دربارهٔ نام ممدوحان و طبقات اجتماعی آنها رجوع کنید به: مقدمهٔ دیوان، نود و دو- صد و چهل. حکیم *اقلیم عشق*، ۱۱۸– ۱٥٦.

۷. برای سفرهای شاعر ر.ک. مقدمهٔ *دیوان*، سی و پنج -چهل و یک؛ و نیز حکیم *اقلیم عشق*، ۵۷– ۱٤۹.

۸. ر. ک. حکیم *اقلیم عشق*، ۳٤۹– ٤۱٦.

۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا، **هزارهٔ دوم آهوی کوهی**، سخن، تهران، ۱۳۷٦: ٤۲۹– ٤۳۰.

منابع و مآخذ:

۱- بدوی، عبدالرحمن: **موسوعة الفلسفه**؛ مؤسسه العربیه للدراسات و النشر، بیروت، ۱۹۸٤.

۲- پورنامداریان، تقی: **دیدار با سیمرغ**؛ هفت مقاله در عرفان، شعر و اندیشهٔ عطار، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران،۱۳۷۵.

۳- حق‌شناس، علی محمد: **مقالات ادبی و زبان‌شناختی**؛ نیلوفر، تهران، ۱۳۷۰.

٤- د. بروین، ی.: **حکیم اقلیم عشق**؛ ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمد جواد مهدوی، آستان قدس رضوی، مشهد، ۱۳۷۸.

٥- زرقانی، سید مهدی: **زلف عالم سوز**؛ دربارهٔ منظومه‌های فکری سنایی غزنوی همراه با اشعار، روزگار، تهران، ۱۳۸۱.

٦- زرین کوب، عبدالحسین: **با کاروان حله**؛ مجموعهٔ نقد ادبی، علمی، تهران، ۱۳۷۰.

٧- سنایی غزنوی، حکیم ابوالمجدود بن آدم: **دیوان**؛ سعی و اهتمام مدرس رضوی، سنایی، تهران، چاپ چهارم.

٨- ــــــــــــ : **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**؛ **(فخری نامه)** به تصحیح و با مقدمه مریم حسینی، نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۸۲.

٩- ــــــــــــ : **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**؛ تصحیح مدرس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳٦٨.

١٠- ــــــــــــ : **مثنوی‌های حکیم سنایی**؛ بانضمام شرح سیرالعباد الی المعاد، با تصحیح و مقدمه مدرس رضوی، بابک، تهران، ۱۳٦۰.

١١- سید حسینی، رضا: (سرپرست) ***فرهنگ آثار***؛ (معرفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز)، سروش، تهران، ۱۳۷۸- ۱۳۷۹.

١٢- شفیعی کدکنی، محمدرضا: **تازیانه‌های سلوک**؛ (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)، آگاه، تهران، ۱۳۷۲.

١٣- ــــــــــــ : **مفلس کیمیا فروش**؛ (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم انوری)، سخن، تهران، ۱۳۷۲.

١٤- فتوحی، محمود: **نقد خیال**؛ (نقد ادبی در سبک هندی) روزگار، تهران، ۱۳۷۹.

١٥- فروزانفر، بدیع الزمان: **سخن و سخنوران**؛ خوارزمی، تهران، ۱۳٦۹.

١٦- کرسون، آندره: **فلاسفهٔ بزرگ**؛ ترجمهٔ کاظم عمادی، صفی علیشاه، تهران، ۱۳٦۳.

١٧- گلدمن، لوسین: **جامعه، فرهنگ، ادبیات**؛ پوینده، محمدجعفر: (گردآورنده و مترجم) چشمه، تهران، ۱۳۷٦.

١٨- گلدمن، لوسین: **نقد تکوینی**؛ ترجمه محمد تقی غیائی، بزرگمهر، تهران، ۱۳٦۲.

۱۹- گیسبرگ، چالز: «**قهرمان تراژیک**»؛ ترجمه صالح حسینی، نشریهٔ صحنه، شمارهٔ یک.

۲۰- ولک، رنه و آوست وارن: **نظریهٔ ادبیات**؛ ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۳.

تنوع صورت و محتوا در دیوان سنایی

دکتر اسحاق طغیانی و محمدحسن زعفرانی
استادیار دانشگاه اصفهان

دیوان سنایی با بیش از سیزده هزار بیت شعر مشتمل بر سروده‌هایی در قالب قصیده، غزل، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مسمط، و قطعه است که در تمام این قالب‌ها سنایی سعی کرده است بر اساس ابداع و ابتکار که خصوصیت اصلی شعر اوست، با ظاهر و باطنی بسیار متنوع آراء و اندیشه‌های خود را عرضه بدارد و این تنوع در قصاید و غزلیات دیوان او بسیار چشمگیر است.

در دیوان سنایی بیش از هر مضمونی، ستایش، اندرز و موضوعات عرفانی تکرار شده است. شخصیت‌هایی که وی زبان به ستایش آن‌ها گشوده است، هر یک در دایره‌ای، از دیگران متمایزند و از این میان، در نعت پیامبر اکرم (ص) چکامه‌ای به مطلع زیر سروده است که قابل تأمل است.

روشن آن بدری که کمتر منزلش عالم بود
خرم آن صدری که قبله‌ش حضرت اعظم بود
(*سنایی*، ۱۳۶۲: ۱۶۵)

سنایی نه تنها در متن قصاید که در جایگاه تغزل نیز در ابیاتی به ستایش پیامبر(ص) پرداخته است. وی را قصیده‌ای است، در مدح امام سیف‌الحق محمد بن منصور

سرخسی، که در جای تغزل با ابیاتی در تفسیر سورهٔ والضحی و نعت رسول اکرم (ص) آغاز می‌شود. (همان، ٣٤)

وی در منقبت اهل بیت پیامبر (ص) به‌ویژه امام علی بن موسی الرضا (ع) نیز ابیاتی چون بیت‌های ذیل سروده است:

سراسر جملهٔ عالم پر ز شیر است ولی شیری چو حیدر باسخا کو
سراسر جملهٔ عالم پر زنان اند زنی چون فاطمه خیرالنّسا کو
سراسر جملهٔ عالم پر شهید است شهیدی چون حسین کربلا کو امامی
سراسر جملهٔ عالم پر امام است امامی چون علی موسی الرِّضا کو
(سنایی، ١٣٦٢: ٥٧١)

و قصیده‌ای به مطلع زیر که آن را «در مدح ثامن‌الائمه علی بن موسی الرضا علیه و علی آبائه الف التحیه و الثنا گوید»:

دین را حرمی است در خراسان دشوار تو را به محشر آسان
(سنایی، ١٣٦٢: ٤٥١)

در قصاید دیگر، سنایی همچنین به ستایش پادشاهان و وزیران، سران لشکری و کشوری، علما، شعرا، فقها و قضات پرداخته و در ستایش یکی از طبیبان روزگار به نام «خواجهٔ حکیم جمال الحکما علی بن محمد غزنوی در قصیده‌ای به مطلع زیر از «حذاقت» او در طبیبی سخن گفته است:

ای حل شده از علم تو صد گونه مسائل وی به شده از دست تو صد علت هائل
(سنایی، ١٣٦٢: ص٣٥٣)

موضوع مهم دیگر در دیوان سنایی، مرثیه است. سنایی قصیده‌ای دارد «در تعزیت خواجه شمس‌الدین و تهنیت خواجه احمد بن مسعود»، بدین مطلع:

کرد ناگه گنبد بسیار سال عمر خوار فخر آل گنبدی را بی جمال عمر خوار
(سنایی، ١٣٦٢: ٢٣٥)

مدایح و مراثی سنایی با آرایه‌های ادبی و دقایق فکری، هم در حوزهٔ اندیشه، هم به لحاظ ادبیت اثر و جنبهٔ هنری آن پیوسته مورد توجه بوده است. با این حال سروده‌های

وی در زهد، موعظه، توحید، عرفان و حکمت از نظر شمار ابیات در ردیف بلندترین قصاید اوست. در این مضامین، سنایی در قصیده‌ای به مطلع زیر:

مسلمانان مسلمانان مسلمانی مسلمانی　　از این آیین بی دینان پشیمانی پشیمانی

که هفتاد و هفت بیت دارد، علاوه بر انتقاد از مردمان روزگار خویش، ایشان را به «حکمت شرعی» فرا می‌خواند:

شراب حکمت شرعی خورید اندر حریم دین
که محرومند از این عشرت هوس گویان یونانی
(سنایی، ۱۳۶۲: ۶۷۸)

این همان سخنی است که خاقانی، خلف سنایی یا به گفتهٔ خود او بدیل وی، هم صدا با بعضی از معاصرانش، بارها به تکرار آن پرداخته است. در بیتی دیگر از همین قصیده، سنایی با تعبیر خویش از مقریان و مفسران می‌خواهد تا قرآن را دام تزویر نسازند:

رسن دادت ز قرآن تا ز چاه تن برون آیی　　که فرمودت رسن بازی ز راه دیو نفسانی

در این گونه قصاید اگرچه غالباً شاعر به بر حذر داشتن نفس از دنیا و نصیحت خود پرداخته است، خوانندگان شعر خود را نیز در این حال در نظر دارد:

ای سنایی بی کله شو گرت باید سروری　　ز آن که نزد بخردان تا با کلاهی بی سری
در میان گردنان آیی کلاه از سر بنه　　تا از این میدان مردان بو که سر بیرون بری
ورنه در ره سر فرازانند کز تیغ اجل　　هم کلاه از سرت بربایند هم سر بر سری
عالمی پر لشکر دیو است و سلطان تو دین　　زآنِ سلطان باش و مندیش از بروت لشکری

بسیاری از اشعار قصاید دیوان سنایی، نه تنها از دیدگاه زبان و قالب که از نظر محتوا و مضمون نیز قصیده به شمار نمی‌آیند و اگر به عنوان قصیدهٔ کامل مورد بررسی قرار گیرند، زبان و مضمون تغزلی بر گوناگونی صورت و محتوای آن‌ها می‌چربد. در حقیقت این گونه قصاید تغزل‌هایی است که هرگز زینت بخش قصیده‌ای نشده‌اند. بسیاری از این تغزل‌ها را با توجه به شماره ابیات و ساختار آن‌ها، غزل نیز می‌توان به شمار آورد. ابیات زیر مطلع تعدادی از این تغزل‌هاست:

تا بـر آن روی چـو مـاه آموختـم — عالمـی بـر خویشـتن بفـروختم
روزی بت من مست به بازار بر آمد — گرد از دل عشاق به یک بار بر آمد
شور در شهر فکند آن بت زنارپرست — چون خرامان ز خرابات برون آمد مست
عشق و شراب و یار و خرابات و کافری — هر کس که یافت شد ز همه اندهان بری

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۵۸، ۱٤۱، ۸۹، ٦۵۳)

خوانندهٔ شعر سنایی به روشنی در می‌یابد که درون‌مایهٔ عاشقانهٔ این تغزل‌ها گاه با زهد و عرفان، یا آنچه قلندریات گفته می‌شود در هم آمیخته است و در این حال به درستی آن را نمونهٔ دیگری از تنوع در شعر سنایی به شمار خواهد آورد. تنوعی که در کاربرد قالب معین قصیده، خودنمایی کرده است.

قصیده‌های سنایی از نظر وزن و تعداد ابیات و استفاده از ردیف نیز یکسان و یک دست نیست. با کنار گذاشتن تغزل‌ها و غزل‌واره‌ها از نوعی که یاد شد و غالباً در پنج تا پانزده بیت سروده شده است، قصاید دیگر دیوان از پانزده تا صد و چهل و پنج بیت شعر دارد. میانگین تعداد ابیات آن‌ها نزدیک به پنجاه و سه، و کوتاه‌ترین و بلندترین آن‌ها در وصف امام محمد بن منصور سرخسی است. موضوع بلندترین قصاید سنایی زهد و حکمت، و مخاطب آن‌ها خود شاعر یا مردم روزگار وی‌اند.

از بیست و چهار قصیده‌ای که در وصف و ستایش بهرام‌شاه گفته شده، نه قصیده در بحر رمل، شش قصیده در بحر هزج، چهار قصیده در بحر منسرح، و در هر یک از دو بحر خفیف و مضارع دو قصیده، و یک قصیده در بحر مجتث، سروده شده است. یک ششم این قصاید مسدس است و لحنی عاشقانه و طرب‌انگیز دارند. از ده قصیده‌ای که در مدح رجال سخن سنج سروده شده، نیز هفت قصیده در بحر رمل، دو قصیده در بحر هزج و یک قصیده در بحر مجتث است و آهنگ کلام سنایی در این سروده‌ها سنگین‌تر است. از هفت قصیدهٔ طولانی سنایی نیز پنج قصیده در بحر رمل مثمن محذوف یا مقصور و یک قصیده در بحر خفیف مخبون مقصور و دیگری در بحر مجتث مثمن مخبون مقصور سروده شده که غالباً با درون‌مایه تناسب دارند. قصیده‌های

اخیر که غالباً در زهد و حکمت است لحنی خطابی دارند و عموماً با نشانهٔ ندا و فعل امر همراه‌اند.

ارزش ادبی دیوان سنایی

شعر حکیم غزنه پس از بررسی از منظر محتوا و قالب قصیده، از دیدگاه بلاغت، زیبایی، و آراستگی نیز قابل تأمل است. دیوان سنایی از نظر ارزش ادبی و فرهنگی به آثار مشهور وی، «*حدیقه الحقیقه*» و «*سیرالعباد*» پهلو می‌زند. در این دیوان علاوه بر همهٔ قالب‌ها و مضامین رایج شعر فارسی، نوآوری‌هایی نیز دیده می‌شود که از همه مشهورتر درآمیختن مفاهیم عرفانی با مضامین عاشقانه است. این ویژگی اگرچه بیشتر در غزل-های سنایی دیده می‌شود اما در تغزل‌های متعدد که در بخش قصاید دیوان آمده است نیز جلب نظر می‌کند:

ساقیا می ده که جز می نشکند پرهیز را — تا زمانی گم کنم این زهد رنگ آمیز را...
زاهدان و مصلحان مر نزهت فردوس را — و این گروه لاابالی جان عشق انگیز را
ساقیا زنجیر مشکین را ز مه بردار زود — بر رخ زردم نه آن یاقوت شکر ریز را

و:

هر که در عاشقی تمام بود — پخته خوانش اگرچه خام بود
و آن که او شاد گردد از غم عشق — خاص دانش اگرچه عام بود
چه خبر دارد از حلاوت عشق — هر که در بند ننگ و نام بود

(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۶ و ۱۶۵)

این مضامین با مضامین غزل‌های دیوان چندان تفاوتی ندارد:

ای یوسف ایام ز عشق تو سنایی — مانندهٔ یعقوب شد از درد جدایی
تا چند به سوی دل عشاق چو خورشید — هر روز به رنگ دگر از پرده برآیی
گاهی رخ تو سجده برد مشتی دون را — گه باز کند زلف تو دعوی خدایی
با خوی تو در کوی تو از دیده روا نیست — کس را بگذشتن ز سر حد گدایی
در وصل تو با خوی تو از روی خرد نیست — جان را ز خم زلف تو امید رهایی
بس بوالعجب آسایی و این بوالعجبی بس — کاندر همه تن کس نداند که کجایی

بس نادره کرداری و این نادره‌ای بس   کآن همه‌ای و همه جویان که درایی
از ما چه شوی پنهان کاندر ره توحید   ما جمله توایم ای پسر خوب و تو مایی
(سنایی، ۱۳٦۲: ۱۰۲۰)

یکی از علل تنوع شعر سنایی قطعاً آشنایی او با فنون شعر و اسالیب سخن‌پردازی و انس با شعر و ادب بزرگان عرب و عجم است. وی نام شاعرانی چون: حسان بن ثابت، فرزدق، بحتری، ابوتمام، اخطل، اعشی، رودکی، بوحنیفه، عنصری، و فرخی را در دیوان خود آورده است و در چند ترکیب‌بندی که دارد، اگرچه گاه به تکلف، نهایت مهارت خود را در فن شاعری به نمایش گذاشته است. او ترکیب‌بند موشحی در ستایش خواجه امام محمد بن محمد دارد که لقب، کنیه، نام کامل، و مدح ممدوح را از حروف آغازین و پایانی مصراع‌های نخست و حروف ابتدای مصراع های دوم می‌توان به دست آورد. همچنین ترکیب‌بندی در ستایش امام مکین‌الدین نظیری دارد، که در بند پنجم آن گذشته از اشاره به نام تنی چند از بزرگان ادب ایران و عرب بعضی از مصطلحات ادبی، خصوصاً نام‌های بحور عروضی را نیز آورده است. سنایی عثمان مختاری را مدح و معزی را مرثیه گفته و بیت‌هایی از معزی و فرخی را تضمین کرده است. ابیاتی از آنچه در دیوان وی آمده، در دیوان‌های شاعرانی چون سید حسن غزنوی، عبدالواسع جبلی، و انوری (**سنایی، ۱۳٦۲: ۱۰۸۹،٤۸،۸۵**) نیز ضبط شده است. و شماری از ابیات مسلم او در آثاری چون *کشف‌الاسرار* میبدی، *کلیله و دمنهٔ* بهرام‌شاهی، *نفثة‌المصدور*، *مکاتیب* عین القضات، و *غزلیات* مولانا جلال‌الدین بلخی نقل و درج شده است. اگرچه میبدی، عین‌القضات، و مولانا بیشتر به محتوا و اندیشهٔ سنایی توجه داشته‌اند، صاحب *کلیله* که اثر خود را چون مقامه‌ها به انواع آرایه‌های لفظی و معنوی آراسته، به زبان و پیراستگی صورت شعر سنایی نیز توجه داشته است و شهاب‌الدین زیدری آن را از نظر سختگی و آراستگی درخور درج در سلک سخن مصنوع خود دیده است.

پس از سنایی شاعران بزرگ، خود را با او سنجیده و به ارزش سخن او تعظیم کرده‌اند:

شعر من بگذار و یک بیت سنایی کار بند
کآن سخن را چون سخن دانی تو باشد مشتری
(انوری)

سیف فرغانی سنایی شد به شعر و نظم اوست
نافهٔ مشکی که از وی بوی عطار آمده است

مولوی سنایی را بی یار و یگانه می‌شمارد:

ای سنایی گر نیابی یار یار خویش باش
در جهان هر مرد و کاری مرد کار خویش باش

و در بیت مشهوری عطار را روح و سنایی را دو چشم او خوانده و به اقتفای سروده‌هایی از دیوان او غزل‌ها سروده است:

ای سنایی عاشقان را درد باید درد کو — بار جور نیکوان را مرد باید مرد کو
بار جور نیکوان از دی و فردا برتر است — وانما جان کسی از دی و فردا فرد کو
ور خیال آید تو را کز دی و فردا برتری — برتری را کار و بار ملک و بردابرد کو
(مولوی، ۱۳۷۹: ۴۸۷، ۹۷۴)

و خاقانی خرده گیری بر سنایی را نشان نادانی دانسته است:

دلیل حمق تو طعن تو در سنایی بس — که احمقی است سر کرده های شیطانی

صائب بارها با تضمین مصراعی از شعر سنایی به غزل یا قصیده‌های او جواب گفته است:

این غزل را از حکیم غزنوی بشنو تمام — تا بدانی نطق صائب پیش نطقش الکن است
این جواب آن که می گوید حکیم غزنوی — ای سنایی خواجهٔ جانی غلام تن مباش
(صائب، ۱۳۷۰: ج۲، ۵۲۳، ۲۳۵۵)

البته باعث این همه شیفتگی بیشتر گسترهٔ اندیشه و محتوای سخن سنایی است اما این محتوا با شیوه‌های گوناگون بیانی و سود جستن از آرایه‌های ادبی، در حد متعارف

سده‌های پنجم و ششم هجری و با کیفیتی دیگرگون و متأثر از شور و حال عرفانی به نظم در آمده است. ابیات زیر نمونه‌هایی از این آراستگی و زیبایی است:

روحی فداک ای محتشم لبیک لبیک ای صنم
ای رای تو شمس الضحی وی روی تو بدر الظلم
انجم فرو روب از فلک عصمت فروشوی از ملک
برزن سما را بر سمک انداز در کتم عدم
کم کن ز کیوان نام را بستان ز زهره جام را
جوشن بدر بهرام را بشکن عطارد را قلم
(سنایی، ۱۳٦۲: ۳۸۸)

شعر سنایی از دیدگاه کارکردهای زبان

شعر سنایی از دیدگاه کاربرد زبان نیز شایستهٔ درنگ و مطالعه است. همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، در دیوان سنایی هم توصیف و ستایش هست هم حکمت و اندرز، هم حدیث نفس هست هم سرزنش و ملامت. وی در گزینش شیوه‌های بیانی و الگوهای دستوری با توجه به نوع پیام و ارتباط، همچنین در انتخاب واژه‌ها با رعایت هماهنگی و هم‌نوایی آن‌ها با وزن و موضوع به میزان بسیار زیاد موفق بوده است. برای بررسی علمی شعر سنایی از دیدگاه زبان‌شناسی می‌توان از نظریهٔ ارتباط یاکوبسن، زبان‌شناس و ادیب روس بهره جست. این نظریه آن‌قدر مهم است که در ارتباط با آن گفته‌اند: «بدون آثار یاکوبسن دیگر نمی‌توان به شعر اندیشید.» (احمدی، ۱۳۷۸: ۸۸)

یاکوبسن برای هر کنش ارتباطی، به‌ویژه ارتباط زبانی شش عامل را در نظر می‌گیرد: فرستنده، گیرنده، زمینه، رمز، تماس، و پیام. وی شش جزء فرآیند ارتباط را تعیین‌کنندهٔ کارکردهای شش‌گانهٔ زبان می‌داند و معتقد است در هر ارتباط نقش یکی از این عناصر برجسته‌تر است و عوامل دیگر در جهت همین کارکرد خاص به کار گرفته می‌شوند. در کارکرد عاطفی، فرستنده و در کارکرد کنشی، ترغیبی، یا انگیزشی گیرنده نقش برجسته‌تری دارد. یعنی در کارکرد عاطفی ارتباط در جهت بیان حال فرستنده است و در کارکرد انگیزشی، زبان برای ایجاد کنش یا واکنشی در مخاطب به

کار می‌رود. در کارکرد ارجاعی، ارتباط با تأکید بر زمینه یا موضوع ایجاد می‌شود و انتقال مفاهیم، بیشترین اهمیت را دارد. هرگاه گوینده یا مخاطب احساس کند لازم است از مشترک بودن رمز یا نشانه‌هایی که به کار می‌گیرند مطمئن شود، ارتباط به سوی رمز جهت می‌گیرد و کارکرد، فرازبانی می‌شود. کارکرد همدلی یا سخن گشایانه، در جهت ایجاد تماس فیزیکی و روانی یا تداوم آن است. در کارکرد ادبی ساختار پیام، تناسب، توازن، و زیبایی آن بیش از هر چیز مورد توجه است.

در هر حال، آنجا که سنایی به احوال درونی خود می‌پردازد و گویی حال خود را با خود زمزمه می‌کند، زبان کارکرد عاطفی دارد مانند:

بستهٔ یار قلندر مانده‌ام	زآن دو چشم مست و کافر مانده‌ام
تا همه روی است یارم همچو گل	من همه دیده چو عبهر مانده‌ام
بر دم مار آمدم ناگاه پای	زآن چو کژدم دست بر سر مانده‌ام
در هوای عشق و بند زلف او	هم معطل هم معطر مانده‌ام

(سنایی، ۱۳۶۲: ۳۵۸)

در مواردی که شاعر مردم روزگار خود یا شخص معین یا نامعینی را مخاطب قرار می‌دهد یا حتی جایی که خود را در جایگاه دوم شخص می‌نشاند و آمرانه یا اندرزگویانه کسی را بر انجام یا ترک فعلی ترغیب می‌کند، کارکرد انگیزشی زبان الگوهای دستوری و بلاغی را در ساختار پیام تحت تأثیر قرار می‌دهد مانند:

ای پسر شکر کن و باش قضا را خرسند	هر چه آید به تو از قسمت یزدان بپسند
تا توانی به غریبی مرو از خانهٔ خویش	تا نمانی به میان غم و تیمار و گزند...
نسیه مفروش کسی را و ز کس نسیه مخر	که ز نسیه همه رنج آید و پرخاش و گزند...

یا:

ای همیشه دل به حرص و آز کرده مرتهن	داده یکباره عنان خود به دست اهرمن
هیچ نندیشی که آخر چون بود فرجام کار	اندر آن روزی که خواهد بود عرض ذوالمنن
گر پی حاجت نگردی بر پی حجت مپوی	ور سر میدان نداری طعنه بر مردان مزن

(سنایی، ۱۳۶۲: ۱۵۸ و ۵۲۸)

از ویژگی‌های صوری کارکرد انگیزشی، وجود نشانهٔ ندا و فعل امر است. فعل امر «خیز» و نشانهٔ ندا در مطلع بسیاری از قصاید سنایی، نشانهٔ همین کارکرد است:

خیز تا ما یک قدم بر فرق این عالم زنیم — و این تن مجروح را از مفلسی مرهم زنیم

خیز تا از دیده باغ دوستی را پی زنیم — ساعتی بر یاد وصل خوب رویان می زنیم

(سنایی، ۱۳٦۲: ٤۰٦ و ٤۰۷)

سنایی در قصاید متعدد نیز به بیان معارف و گاه به شرح اصول اعتقادی خود پرداخته و زبان را بیشتر برای ابلاغ معنی به‌کار گرفته است. در چنین سروده‌هایی تأکید بر زمینهٔ ارتباط است و زبان کارکردی ارجاعی دارد. نمونه‌های زیر از این جمله است:

...اسم تو ز حد و رسم بیزار
ذات تو ز جنس و نوع برتر
محمول نه‌ای چنان که اعراض
موضوع نه‌ای چنان که جوهر...
نطق و گویایی و بینایی و سمع آرد پدید
هفت چشمه ور بدستی استخوان پاره پار
آب چشمت شور کرد و آب گوشت تلخ و خوار
آب بینی مقبض و آب دهانت نوش بار
آب چشمت شور از آن آمد که بِه گنده شود
گر نباشد تلخ زی گوش اندر آید مور و مار...

(سنایی، ۱۳٦۲: ۲۷۱ و ۲٤٤)

در دیوان سنایی علاوه بر مدایح، قلندریات، و زهدیات و سروده‌های تعلیمی و اخلاقی به اشعاری نیز بر می‌خوریم که بیشتر از جنبهٔ ادبی قابل بررسی است. این‌گونه سروده‌ها در توصیف طبیعت و عشق و در ارتباط با موضوعات مهم شعری پدید آمده و با توجه به اهمیتی که به ساختار سخن (پیام) داده شده است، نمونه‌هایی از کارکرد ادبی زبان به شمار می‌آید. در سروده‌هایی از این دست شاعر در گزینش واژه‌ها و رعایت تناسب‌ها و توازن‌های صوری و معنایی توجه بیشتری داشته است:

آراست دگر باره جهان دار جهان را | چون خلد برین کرد زمین را و زمان را
فرمود که تا چرخ یکی دور دگر کرد | خورشید بپیمود مسیر دوران را
ایدون که بیاراست مر این پیر خرف را | کآید حسد از تازگی‌اش تازه جوان را. ..

در همین قصیده سنایی با سود جستن از آرایهٔ تناسب نام نزدیک به سی پرنده را درج کرده و با آرایه‌های لفظی و معنوی گوناگون توازن‌های ادبی زیبایی آفریده است:

آن لکلک گوید که لک الحمد و لک الشکر | تو طعمهٔ من کرده‌ای آن مار دمان را...
شارک چو مؤذن به سحر حلق گشاده | آن ژولک و آن صعوه از آن داده اذان را
آن شیشککان شاد از این سنگ بدان سنگ | پاینده و پوینده مر آن پیک دوان را
آن کبکِ مرقع سلبِ برچده دامن | از غالیه غل ساخته از بهر نشان را...

(سنایی، ۱۳٦۲: ۲۹ و ۳۰)

تنوع و چندگونگی شعر سنایی، به ویژه از نظر مضمون و محتوا، در به وجود آمدن معمای چندگانگی شخصیت شاعر و افسانه‌های مربوط بدان نیز مؤثر بوده است. این افسانه‌ها عموماً زندگی شاعر را دست کم به دو دوره تقسیم می‌کنند. بدین‌سان که سنایی در ابتدای حال ستایشگری قافیه‌پرداز است و پس از ماجرای مشهور گلخن و دیوانهٔ لای خوار یا عشق پسر قصاب، مجذوب و مشتاق عوالم معنوی. گذشته از قراین تاریخی و دیگر نشانه‌های آشکار ساختگی بودن این‌گونه افسانه‌ها، با مطالعهٔ دقیق دیوان و به‌ویژه قصاید، می‌توان تنوع مضامین و درون‌مایه‌های شعری سنایی را، نه تنها در یک دورهٔ زمانی که در طول یک قصیده نیز مشاهده کرد و دریافت که چگونه رویکرد شاعر به سنت‌های ادبی، گرایش‌های فکری، و دل‌مشغولی‌هایی که در روزگار وی از جذابیت فراوان برخوردار بوده، روحیات و حال و هوای شعر وی را دگرگون می‌ساخته است.

سنت مدیحه‌پردازی و همهٔ لوازم آن از جمله سرودن تغزل، تشبیب، و تقاضا، گرایش به مجادله‌های کلامی، و جاذبه‌های تصوف گاه و بی‌گاه شاعر را به خود مشغول می‌دارد. به‌طور مثال سنایی در قصیده‌ای به مطلع زیر قاضی فضل یحیی صاعد یعنی عارف زرگر را مدح گفته است:

ای سنایی گر همی جویی ز لطف حق سنا		عقل را قربان کن اندر بارگاه مصطفی

چنان که از مطلع این قصیده می‌توان دریافت، تشبیب، نعت پیامبر اکرم (ص) است که در آن، سنایی به زبان اهل شریعت شرع مصطفی(ص) را بر عقل رجحان می‌نهد:

در شریعت ذوق دین یابی نه اندرعقل از آنک
قشر عالم عقل دارد مغز روح انبیا
عقل تا با خود منی دارد عقالش خوان نه عقل
چون منی ز او دور گشت آن گه دوا خوانش نه دا

و سپس با مصطلحات متکلمان به تعریض بوعلی سینا بر می‌خیزد:

کآن شفا کز عقل و نفس و جسم و جان جویی همی
چون نه از دستور او باشد شفا گردد شفا
کآن نجات و کآن شفا کارباب سنت جسته‌اند
بوعلی سینا ندارد در نجات و در شفا

سنایی در بیت سی و سوم از همین قصیده، به مدح عارف زرگر گریز می‌زند تا در ابیات بعد او را در وقوف بر غیب به لوح آسمان تشبیه کند:

روح او بر غیب واقف همچو لوح آسمان		کلک او در شرع منصف همچو خط استوا

(سنایی،۱۳٦۲: ۴۳-٤٥)

در ادامهٔ همین قصیده، سنایی به هزل و مطایبه می‌گراید و با شیرین زبانی و خنده‌رویی قصیده را با تقاضا به شریطه و دعا می‌رساند. این قصیده از دیدگاه تنوع مضمون و تغییر لحن و فضای شعر نمونه‌ای چشم‌گیر است.

نمونهٔ دیگر، قصیده‌ای است که با تفسیر سورهٔ والضحی و نعت پیامبر اکرم(ص) آغاز می‌شود، با مدح مبالغه‌آمیز محمد بن منصور سرخسی ادامه می‌یابد و به شریطه، دعا، و تقاضا می‌انجامد. ستایش‌های اغراق‌آمیزی از این دست البته در مدیحه‌سرایی فارسی بی‌نظیر و کم‌سابقه نیست، اما این قصیده چنان با مضامین بلند و مفاهیم عارفانه همراه است که همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ابیاتی از آن در تأویل عرفانی سورهٔ مذکور در کتاب *کشف الاسرار* نقل شده است.

تأثیر مخاطب بر شعر سنایی

علاوه بر گوناگونی زمینه‌های یاد شده، شخصیت و موقعیت مخاطب نیز، هم بر سخن سنایی به عنوان نمونهٔ یک متن ارتباطی، هم بر دریافت و برداشت خوانندهٔ هر نمونه از این متن ادبی مؤثر است. از دیرباز علمای بلاغت در نظر داشتن «حال»، «مقام» و «مخاطب» را در گزینش صورت و محتوای مناسب سخن ضروری دانسته‌اند. بلاغت یعنی سخن گفتن به اقتضای حال و مقام؛ این سخنی است مشهور که در درآمد بیشتر آثاری که دربارهٔ معانی و بیان تصنیف یا تألیف شده است، جلب نظر می‌کند. تفتازانی با توجه دقیق‌تر شرط فصاحت را نیز یادآور شده است. بدین معنی که دربارهٔ بلاغت کلامی می‌توان سخن گفت که کلامی درست و استوار باشد و با مجموعهٔ قواعد و دستور زبان معینی مطابقت داشته باشد: البلاغه فی الکلام مطابقته لمقتضی الحال مع فصاحته (تفتازانی، ۱۳۷۵،ص ۲۰). بدین ترتیب چنان‌که متأخرین نوشته‌اند سخن بلیغ سخنی است که گوینده یا نویسنده، آن را با رعایت احوال و ویژگی‌های مخاطب فراهم آورده باشد. و الکلام البلیغ هو الذی یصوره المتکلم بصوره تناسب احوال المخاطبین (هاشمی، ۱۳۷۵: ۳۲).

این تعاریف و مطالبی از این دست ـ در قلمرو ادبیات هر زبانی که ارائه شده باشد ـ گزاره‌هایی دربارهٔ ارتباط زبانی و رابطهٔ جهان درونی و برونی متن است که در آن متقدمان، هوشمندانه جنبه‌هایی از موضوعات علم خود را توصیف کرده‌اند و پیروان متأخر ایشان نیز با تکرار و تأمل در آن، گرایش خود را به دانش دربارهٔ ارتباط، زبان و متن نشان داده‌اند. امروزه نیز صاحب‌نظران در «تحلیل گفتمان»، زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی، ماهیت مخاطب، نوع رابطهٔ گوینده و مخاطب، هدف ارتباط، و مانند آن را که عواملی بیرون از ساخت و ماهیت زبان است، بر تولید و تفسیر متن مؤثر می‌دانند، و آن را «بافت موقعیت» می‌خوانند. بنابراین در تفسیر و شرح هر متن، به طور مثال هر قطعه شعر، باید علاوه بر جمله‌ها و عناصر سازندهٔ آن، روابط میان جمله‌ها به عنوان

«بافت متن» و در کنار آن «بافت موقعیت» یعنی محیط و شرایطی که متن در آن به وجود آمده است، مورد توجه قرار گیرد.

با در نظر گرفتن مقوله تأثیر مخاطب بر شعر سنایی، می‌توان بعضی از مشکلات دیوان وی را توضیح داد و شرح کرد. به طور مثال در قصیده‌ای که با ابیات زیر آغاز شده، و در آن شاعر به ستایش یکی از سخن‌سرایان بزرگ روزگار خویش، عثمان مختاری غزنوی پرداخته، توجه بیشتر وی به آرایه‌های لفظی ومعنوی به وضوح مشهود است:

نشود پیش دو خورشید و دو مه تاری تیر — گر برد ذره‌ای از خاطر مختاری تیر

آن که در چشم خردمندی و در گوش یقین — پیش اندازهٔ صدقش به کمان آید تیر

آن که پیش قلم همچو سنانش گه زخم — از پی فایده چون نیزه میان بندد تیر

گر به زر وصف کند برگ رزان را پس از آن — برگ زرین شود از دولت او در مه تیر

به طور مثال در بیت دوم شاعر با تکیه بر آگاهی خود از دانش نجوم، می‌گوید: «عثمان مختاری آن شاعر گران‌قدری است که در نظر اهل خرد در برابر درستی و راستی سخن درخشانش؛ دبیر فلك (عطارد)، به یکی از خانه‌های وبال خود، قوس می‌رود و از اوج به حضیض می‌گراید.» در این بیت علاوه بر این که بین تیر در معنی عطارد با کمان به معنی برج قوس تناسب وجود دارد، تیر در معنی نوعی سلاح با کمان و به معنی راست با صدق نیز، ایهام تناسب دارد. مراعات‌النظیر بین چشم و گوش و استعارهٔ مکنیه در ترکیب‌های چشم خردمندی و گوش یقین نیز بر زیبایی شعر افزوده است. واژهٔ کمان که در شکل نوشتاری خود به گمان (متضاد)، یقین بسیار نزدیک است نیز باعث گذشتن این معنی از ذهن می‌شود که شکل نادری از ایهام تضاد است.

در بیت دیگری از این قصیده، رابطهٔ صورت و معنی شعر ـ که بی تردید از موضوعات مورد علاقهٔ مخاطب است ـ مورد توجه قرار گرفته و چنین توصیف شده است:

معنی اندر سیهی حرف و خطت هست چنانک

مدد روشنی اندر سیهی چشم بصیر

در سراسر این قصیده واژه‌هایی که بعضی کلیدواژه‌های فن شعر و شاعری به شمار می‌آید، مکرر به چشم می‌خورد: قلم، خامه، نقس دان، وصف، معنی نو یا معنی بکر، نظم، مطلع، راوی، سخته، و...

ابیات زیر نمونه‌های دیگری از دقت شاعر در گزینش لفظ و معنی است که توجه او را نیز به مخاطب و موقعیت ممتاز او به عنوان ملک‌الشعرا نشان می‌دهد.

من چو شعر تو نبیسم ز عزیزی سخنت
نقس دان مشک تقاضا کند و خامه حریر
... مطلع شعر تو چون مطلع شمس است ولیک
اعمیان را چه شب مظلم و چه بدر منیر
... تو بی‌اندیشه بگویی به از آن اندر نظم
آن چه یک هفته نبیسد به صد اندیشه دبیر
... شاعر ار مدح تو گوید چه عجب داری از آنک
از زمین آب به دریا شود آتش به اثیر
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۸۱-۲۸٤)

در مقایسهٔ این ابیات با قصایدی که سنایی مثلاً در وصف قضات و فقهای عصر خود سروده است، تأثیر بافت بیرونی و به‌ویژه مخاطب بر بافت متن و ساختار درونی جمله‌ها باز آشکار است:

از خلاف است این همه شر در نهاد بوالبشر
وز خلاف است آدمی در چنگ جنگ و شور و شر
... گر نبودی تیغ عزرائیل را اصل از خلاف
زخم او بر هیچ جانداری نگشتی کارگر
با خلاف ار یار بودی فاعل اندر بدو نقش
یک هیولا کی شدی هرگز پذیرای صور

تازیـان مـر بیـد را هرگـز نخوانـدی خـلاف
گـر در او یـک ذره هرگـز دیـده‌انـدی بـوی و بـر
(سنایی، ۱۳۶۲: ۲۶۲)

سنایی این قصاید را با التزام کاربرد یک واژه آغاز کرده است، در قصیدهٔ نخست واژهٔ «تیر» و در قصیدهٔ دیگر واژهٔ «خلاف». در قصیدهٔ اول آرایهٔ التزام همراه با آرایهٔ جناس، باعث شده تا این واژه در معانی گوناگون به‌کار رود و هر بار به ابداع مضامین نو و همنشینی با مجموعه واژگان متناسب دیگر بیانجامد. در این ابیات علاوه بر این که آرایهٔ مراعات‌النظیر یا تناسب و در مواردی ایهام تناسب زیبایی به وجود آورده است، تکرار لفظ «تیر» نیز در بافت درونی شعر انسجام ایجاد کرده است. همنشینی «خورشید»، «مه»، و «تیر»، و «خورشید» و «ذره» در بیت نخست آن نمونهٔ این تناسب است. در سرودهٔ دیگر التزام در لفظ و معنی است، مگر در آخرین بیت شاهد که در آن نیز سنایی سعی دارد با ابداع و ارائهٔ وجه تسمیه، ارتباط معنایی ایجاد کند و سخن خود را در مذمت خلاف و خصومت با شیوه‌های گوناگون استدلال، ثابت و روشن سازد. در قصیدهٔ نخست، تخیل و اسباب آن مانند: مجاز مرسل، استعاره، و تشبیه، و در سرودهٔ دیگر احتجاج و استدلال، باعث تداعی معنایی، تسلسل ابیات و انسجام متن شده است. در قصیدهٔ اخیر واژه‌هایی چون: بدو، نقش، هیولا، صور، بدعت، روح نامی، حدوث، و ... زمینهٔ ارتباط را با توجه به موقعیت و شخصیت مخاطب یا مخاطبان، نشان می‌دهد.

در قصیدهٔ اخیر تلمیح‌های قرآنی تحت تأثیر موقعیت مخاطبان ـ که سال‌ها در پی کدورتی از یکدیگر دوری می‌گزیدند ـ به آیه‌های مربوط به سال‌های دوری یوسف و یعقوب اشاره می‌کند. در حالی که در قصیدهٔ دیگر که سنایی در سپاس و قدرشناسی از جمال الحکمای طبیب تقدیم داشته است، در کنار واژه‌های علت، عارضه، سودا، اعضا، مفاصل، مسهل، طبع، و نام شماری از داروها، تلمیح به آیاتی در معجزهٔ شفابخشی حضرت عیسی(ع) و متناسب با شخصیت و موقعیت مخاطب به کار رفته است.

علاوه بر مخاطب زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی روزگار سنایی نیز بر شعر او تأثیر بسزایی داشته است. به گونه‌ای که می‌توان با مطالعهٔ دیوان وی آداب و عادات زندگی هم‌روزگارانش را نیز از نظر گذراند. فراوانی واژه‌ها و اصطلاحات در حوزه‌های زیر نمونهٔ بارزی از این ویژگی است:

۱. بازی نرد و شطرنج: خصل، ندب، داو، شش و پنج، شش در، رخ، فرزین، شه رخ، شه مات و...

۲. احکام و دانش نجوم: احتراق، ثابت، مستقیم، ذنب، راس، مستدیر، نام ستارگان، افلاک، صورت‌های فلکی و...

۳. قرآن و علوم قرآنی: اخماس، ادغام، امالت، اعشار، قاری، مقری، اسرار قرآنی، و نام بسیاری از سوره‌های قرآن، تلمیح به آیات، کاربرد واژه‌های قرآنی و بالاخره تفسیر آیاتی از قرآن از جمله تفسیر سورهٔ الضحی.

٤. طب و داروشناسی: نبض، دلیل، حب، شربت، داء، نام تعدادی از گیاهان دارویی و واژه‌ها و اصطلاحاتی که قبلاً بدان اشاره گردید.

٥. سنایی همچنین به طبیعت توجه شایسته‌ای دارد. اگرچه شاعران دیگر چون منوچهری و فرخی به توصیف طبیعت زبانزدند، سنایی با آوردن نام شمار در خور ملاحظه‌ای از جانوران به‌ویژه پرندگان، گل‌ها و گیاهان، حالات ابر و وضعیت آسمان و خاک، دلبستگی خود را به آیات زمینی خداوند نیز نشان داده است.

منابع

۱- سنایی، مجدود بن آدم: **دیوان سنایی**؛ دانشگاه تهران، تهران، ۱۳٦۲.

۲- صائب، محمد علی: **دیوان صائب تبریزی**؛ محمد قهرمان، علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۰.

۳- مولوی، جلال الدین محمد: **کلیات شمس تبریزی**؛ چ۱٥، امیر کبیر، تهران، ۱۳۷۹.

٤- احمدی، بابک: **ساختار و تاویل متن**؛ چ٤، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۸.

٥- تفتازانی، اسعد: **مختصرالمعانی**؛ چ۲، دارالفکر، قم،۱۳۷٥.

٦- هاشمی، احمد: **جواهر البلاغه**؛ چ٦، مکتب العلام الاسلامی، قم، ۱۳۷٥.

۷- خاقانی، بدیل بن علی: **دیوان خاقانی شروانی**، ضیاء الدین سجادی، زوار، تهران، ۱۳۷٤.

غزنه زادگاه سنایی

دکتر عبدالجبار عابد
عضو آکادمی علوم افغانستان

سخن بر سر غزنه است، غزنی که در گذشته‌ها از زیباترین و معمورترین شهرهای آسیا به شمار می‌رفت. عمارات باغ‌ها و بندهای ذخیره آب و میدان‌های تفریحی و مواضع استقبالیه که در عهد سلطان محمود و پسرش مسعود در غزنین آباد شده، همچنان ثروت و دارایی که در آن عصر به این شهرستان فراهم گردیده بود، عظمت دربار و شکوه بارگاه این پدر و پسر را نمایانگر بوده، که بعد ازآن‌ها هیچ‌یک از پادشاهان خاور زمین نتوانستند به چنین شکوه و جلال دست یازند.

غزنی در یکصد و سی و پنج کیلومتری جنوب کابل بین راه کابل کندهار موقعیت دارد؛ این شهر نه تنها از بلاد تاریخی افغانستان می‌باشد، بلکه در زمانه‌های قدیم یکی از بزرگترین شهرها و مراکز تجارتی، مدنی صنعتی به‌شمار می‌رفت.

اگر چه تاریخ این شهر باستان که در مرور ایام و قرون متوالی صحنه گذارشات گوناگون بوده تاریک است، اما با آن‌همه در اکثر مآخذ جغرافیایی، سفرنامه‌ها و تواریخ از آن به‌صورت متفرقه و پراکنده نامی برده شده است.

۱. قدیمی‌ترین اثری که می‌توان در آن نام غزنه را سراغ کرد اوستاست که در میان هفده سرزمین پربار که یکی آن (فرکارد) که بعداً کخره (Kakhra) یاد شده و جای

سیزدهم را احراز کرده بود که دارمستتر (Darmesteter) فرانسوی آن را غزنی می‌داند درج است (مضطر، ۱۳۳۳: ۲۲).

بطلمیوس جغرافیه‌نگار قرن دوم یونان، شهر غزنه را گزاکه (Gazaka) گفته است. این احتمال به‌دور نیست که همان گزاکه بطلمیوس بعد از ورود مسلمانان به شهر غزنی آنان به جای حرف (گ) حرف (غ) را استعمال می‌کرده‌اند که بالاخره به غزنین تبدیل شده است.

دانشمند معروف دیگر که نات (Nat) نام داشت و انگلیسی بود در یکی از آثارش راجع‌به غزنی ملاحظات داشته، و از شکوه و جلال این شهر باستانی یاد کرده است. او می‌گفت: «گرچه تاریخ باستانی غزنه کاملاً آشکار نیست و قدیم‌ترین مآخذ که برای اولین مرتبه از این شهر با عظمت نام برده کتاب اوستاست که این سرزمین را از جمله هفده سرزمین مقدس اوستایی می‌داند» (مضطر، ۱۳۳۳: ۲۳).

در اوایل قرن هفتم مسیحی هیون تسنگ، زایر معروف چین، قصد دیدار مناطق غزنی یعنی آریانا و هند را داشت. در سیاحت‌نامه خود از آبادی‌ها و ساحات قشنگ غزنی سخن به زبان می‌آورد؛ او علاقه مربوط به غزنی را به نام تسو ـ کوـ ته (Tsu-ko-ta) یاد می‌کند.

اولین شاعری که واضحاً غزنی را به زبان شعری به کار برده شاعر نامور دیار غزنه، فرخی سیستانی، است که در یکی از قصاید خود در فوت شهنشاه سروده است:

شهر غزنین نه همان است که من دیدم پار
چه فتاده است که امسال دگرگون شده کار

در متن جغرافیای *حدودالعالم من‌المشرق الی‌المغرب* دربارهٔ غزنین چنین جملات به نظر می‌رسد:

«غزنین شهری است با عظمت و پرجلال و با نعمت بسیار و اندر هندوستان است و از قدیم از هندوستان بوده است و اکنون اندر اسلام است و سرحدی است میان مسلمانان و کافران و جای بازرگانان و با خواستهٔ بسیار و اندر غزنین و حدود این

شهرک‌هایی که یاد کردیم مردمانی‌اند که با تربیه مواشی و مالداری سروکار دارنـد از نعمت‌های آن استفاده به عمل می‌آورند»(مینوریسکی، ۱۳۲: ۴۳).

استاد مایل هروی دانشمند شهید افغانستان نیز در رابطه به غزنی نظریـات خـویش را ارائه داشته است: «غزنی در اواخر قرن چهارم شهرت و شکوه بـسزایی داشـت. سـلطان محمود در شرق به هند و در غرب به بغداد حکومت می‌کرد و چون ثروت هنگفت در غزنین جمع گردیده بود آن را بندر هند می‌شناختند. غزنی دهکده‌های زیادی داشته و مشاهیر بزرگ را در خود پرورانیده است؛ یک قرن و نیم غزنی شکوه و جلال خـود را حفظ کرد، متأسفانه سلطان علاءالدین غوری غزنه را بـه انتقـام بـرادر خـود سـوختاند» (لطیف الله، ۱۳۴۹: ۴).

علامه ابوریحان بیرونی در کتاب «*قانون*» خود از غزنه چنین یاد می‌کند:

«از غزنی تا بست یعنی حدّ اول سجستان در حدود چهل فرسخ فاصـله وجـود دارد، می‌توان آن را مرکز بزرگ تجارتی شمرد».

تاریخ سیستان به‌تصحیح ملک‌الشعرا بهار راجع‌به غزنین چنین نظریات دارد:

«در زابلستان نام مملکت نیمروز که عبارت از سیستان و زمین داور و طوران و غزنـه و کندهار تا کابل است بوده، ولی در اینجا مـراد از زابلـستان ناحیـه‌ای اسـت کـه شـهر غزنین قصبهٔ آن بوده و بعدها آباد و پایتخت سلاطین غزنه شده است، و محمود غزنـوی را بدین جهت زابلستانی خوانده‌اند» (بهار، ۱۳۱۴: ۳۰۸).

بارتولد که یکی از مستشرقین مشهور روسی به شمار مـی‌رود در اثـر معـروف خـود *جغرافیای تاریخی ایران* در مورد مـی‌نویـسد: «قـسمت جنـوب شـرقی افغانـستان کـه در تاریخ پیش از بلوچستان اهمیت دارد از پنجوائی[1] راهی به غزنی و کابل می‌رفـت و هـر دو شهر انبار کالا و مال‌التجاره هندوستان بودند» (بارتولد،۱۳۰۸: ۱۲۸).

از آن‌جایی که امروز سخن بر حکیم سنایی سخنور نامور غزنه است بـی‌جـا نخواهـد بود نکات اندر باب غزنه از خـلال آثـار موصـوف خـدمت شـما دانـشمندان حاضـر در سمینار امروزی به‌عرض برسانم. او دربارهٔ غزنی در جایی چنین می‌فرماید:

اگـرت آرزوی مـعـراج اسـت — خـاک غـزنـی تـرا بـه از تـاج اسـت
خـاک غـزنین رفیـع‌تـر فلکـی اسـت — عرش و غزنین نقش هر دو یکـی اسـت

در *حدیقه‌الحقیقه* می‌فرماید:

عرصهٔ مملکت چو باغ بهشت ایـن — مـشک اَذفر سرشته با گـل و خـشت
خـاک مـمـلـکـت شـده کـافور — چشم بـد بـاد ازیـن حـوالـی دور
گـر ببینـی تـو ملکـت غزنـیـن — نـاز نـشـنـاسی از بـهـشـت بـریـن

پس از سخنان بالا چنین استنباط می‌گردد که شکوفایی مدنیت و پیشرفت که در غزنه آن عصر محسوس بود خوشبختانه در اثر سعی و تلاش و پشت‌کار سلاطین علم‌دوست و مدنیت‌پرور آل ناصر بود که غزنین شکوه و جلال خود را یافته بود چنان‌که این شهر مینو سواد را «عروس مشرق» می‌دانستند.

خلاصه هرگاه ما زلف دراز مضمون‌آفرینی مورّخین و شعرای عصر محمود و باقی سلاطین آن دوره را از زواید و مبالغه‌ها شانه کنیم باز هم به این نتیجه می‌رسیم که در هیچ عهدی خسروان عجم و قیصران روم و رایان هند مالک آن نفایس نبودند و هیچ شکوه و عظمت درباری به آن‌ها دست نداده بود.

همچنان امین احمد رازی مؤلف *تذکرهٔ هفت اقلیم* از قصر فیروزی و از نوباغ سلطان محمود که به‌دامنه کوهی (مراد کوه روضه) آباد کرده بود شرح می‌دهد و از نهرهای جاری که از بند (زنخان) و چشمه‌سار شمال روضه منبع می‌گرفت و آبشارهای آن ذکر می‌کند. «گویند دهنه‌های جوی در داخل باغ‌های محمودی همه از نقره خالص بود و بر مقبولی آن بیشتر می‌افزود».

مسجد عروس‌الفلک غزنین که محمود غزنی بعد از فتح قنوج و کشمیر بنای آن را طرح ریخت یکی از عجایب تاریخ آسیا بار آمد. به‌روایت مورّخین آن عهد در انتقال سنگ‌ها و ستون‌های رخام آن نیشابور و اکناف هند تنها یک‌هزار پیل به کار انداخته شده بود همچنان آن زر و زیور و غنایم را بعد از فتوحات محمود به‌دست آورده بود، یک قسمت آن را به در و دیوار این بنا به مصرف رسانید.

همچنان در جوار همین مسجد مدرسه را بنا نموده بودند که آثار و کتب متعدد از نویسندگان و علمای آن عصر و قبل از آن به مشاهده می‌رسید که خود نمایانگر فرهنگ اصیل و والای آن عصر بوده است. در آن مدرسه طالب‌العلمان زیاد دور هم جمع می‌شدند و تحت نظر علما و فقها دروس‌شان را فرا می‌گرفتند.

قابل تذکر می‌دانم مدارس (چون ختلان و مدرسه ابوصالح تبانی و غیره) در حقیقت مراکز علمی آن عصر محسوب می‌گردید و این خود نمایانگر آن است که تأسیس چنین نهادها در پیشرفت و ترقی و اعتلای هرچه بیشتر امور فرهنگی آن زمان رول عمده و بسزایی داشته است.

باید گفت در راه تحقق این امر بزرگ همه مردم من‌جمله سلاطین آن عصر دقیقه‌ای هم فرو گذاشت نمی‌نمودند.

در یکی از کتب تاریخی درج است که: وقتی تاج و تخت در سال ۴۵۰ هجری به ابراهیم بن مسعود بن محمود تعلق گرفت در مدت چهل سال حکومت جز به آبادانی کشور، ساختن مساجد و اعمار مدرسه‌ها به چیز دیگری فکر نمی‌نمود.

در اخیر قابل یادآوری می‌دانم که غزنی آن عصر را با همان عظمت و جلالی که داشته است نمی‌توانم به‌صورت کل به‌روی همین چند سطر به بررسی بگیرم. امیدوارم فرآورده‌های قرائت شده که نگاه اجمالی بوده است به غزنه مورد علاقه و قبول شما دانشمندان عالیقدر قرار گرفته باشد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. پنجوایی، به احتمال قوی همین پنجاب مرکز رایزی هزارجات امروز است.

منابع و مآخذ

۱- بارتولد: **جغرافیای تاریخی ایران**؛ ترجمه حمزه، تهران، ۱۳۰۸

۲- بهار، محمدتقی (مصحح): **تاریخ سیستان** (تألیف در حدود ۴۴۵-۷۲۰)، تهران، ۱۳۱۴

۳- جیلانی جلالی، غلام: **مجموعهٔ چهار کتاب نایاب**، مطبعه سنایی، غزنی: ۱۳۳۲ (جیلانی، ۱۳۳۲: ۲).

۴- لطیف الله، عبدالله: **جغرافیای حافظ آبرو**، انتشارات بنیاد فرهنگ، تهران، ۱۳۴۹

۵- مضطر، دین محمد: **«شهر باستانی غزنین و نگهدار مقتدرش محمد زابلی»**؛ *مجله آریانا*، شماره ۹، سال ۱۲، نمبر مسلسل ۱۴۱، چاپ مطبعه عمومی کابل، اکادمی علوم افغانستان، سال ۱۳۳۳

۶- مینوریسکی، **حدودالعالم من‌المشرق والمغرب**؛ ترجمه میرحسین شاه نشرات پوهنخی، زبان و ادبیات پوهنتون کابل، ۱۳۲

جایگاه دانش در کلام سنایی غزنوی

دکتر عبدالجبار عابد
عضو آکادمی علوم افغانستان

شـاعر خردمنـد و توانـا، ژرف‌نگـر و پرتعمـق مجـدودبن آدم سـنایی از جملـه شخصیت‌های عالی‌مقامی است که از خود شاهکارهای ادبی به جا گذاشته و نـصایح و اندرزها و مشورت‌های او روشنی قلب و دیـده‌هـای هـر پیـر و برنـای کـشور، و سـایر وابستگانش محسوب می گردد.

شایسته خواهد بود اگر بگویم نظریات حکیم سنایی در عرصهٔ علـم و ادب در کلیـهٔ آثارش بازتاب عمیق یافته که نه تنها نشانه ارزشمندی ایـن آثـار در عـصر خـود حکـیم است، بلکه امروز نیز از اهمیت و ارزش ویژه برخوردار است. او در همه جا خـرد، علـم و دانش و ادب را موجب مباهات دانسته است چنانچه در بیت زیر چنین مدعی است:

مـرد کـز روی خـرد فخـر آرد از روم و حـبش
به کـه از روی نـسب کبـر آرد از شـام و حجـاز[1]

در جای دیگر گوید:

جان ز دانش کن مزین تـا شـوی زیبـا از آنـک
زیـب کـی گیـرد عـمارت بـی‌نـظام دستیار[2]

در دیوان این شاعر پند و اندرز، نصایح، ذکر حقایق، تعلیم و تربیه و غیره به‌طور مشهود و هویدا به نظر می‌رسد و تنبه و تعلیم را نسبت به هر چیز دیگر بیشتر ستایش می‌کند.

سنایی غزنوی شاعری است خردآیین، فاضلی است صاحب یقین که از ریا و ریاکار نفرت و انزجار دارد. او از آدم ریاکار که علم را مایهٔ پیشبرد اغراض شخصی خود و آزار دیگران قرار می‌دهد جداً اجتناب می‌کرد چنانچه در یکی از قصاید خود می‌گوید:

چو علمت هست خدمت کن چو بی‌علمان که زشت آید
چون جان تن را مزین کن به علم دین که زشت آید
گرفته چسان احرام ولیکن خفته در بطحا
در نسو شاه عریان و برون سو کوشک هر دنیا[۲]

حکیم سنایی باورمند است، که کار با علم رابطه و پیوند ناگسستنی دارد، از کار بی‌علم بهره مفید توقع و چشم امید نباید داشت. چنین کار ثمرهٔ سودمند نمی‌تواند داشته باشد، و به مثابهٔ تخمی است که پوچ و بی‌مغز باشد. او می‌گوید:

«مرد عاقل از سخنان لاابالی پرهیز کند و عقل از این نوع زندگی گریزان باشد»

از اوست:

دانشت هست کار بستن تو	خنجرت هست صف شکستن کو
علم با کار سودمند بود	علم بی کار پای‌بند بود
چون نباشد به‌راه پیچاپیچ	عاقل از چشم بد تر شد هیچ[۳]

همچنان اندر باب علم در جای دیگر می‌گوید:

علم بی‌حلم خاک کوی بود	علم با حلم آب روی بود
جان بی‌علم تن بمیراند	شاخ بی‌باد دل بگیراند
جاهل از علم جاه جوید و سود	مزد آجل به عاجل آرد زود
علم باشد دلیل نعمت و ناز	خنک آن را که علم شد دمساز
روگارند اهل علم و هنر	سینه‌شان چرخ و نکته‌شان اختر[۵]

. از سخنان بالا چنین استنباط می گردد که انسان بی‌علم مانند درخت بدون ثمر است که هر آن وجود را با مرگ مواجه و تهدید می کند. همچنان علم است که سبب افتخارات معنوی برای انسان‌ها گردیده، و از فیض و برکت آن است که با یافتن آن انسان می‌تواند به پایه کمال و جمال برسد. روی همین ملحوظات حکیم سنایی انسان‌ها را به کسب علم و هنر تشویق و ترغیب می کند. او از انسان‌های با علم و با ادب با تمجید و ستایش یاد می‌نماید مقام والای دانش و دانشمند را می‌ستاید:

چو مردان بشکن این زندان یکی آهنگ صحرا کن
به صحرا درنگر آنگه به کام دل تماشا کن
ازین زندان اگر خواهی که چون یوسف برون آیی
به دانش جان بپرور نیک و سر در علم رویا کن[۶]

حکیم سنایی در مقایسه عالم با جاهل اشارت دارد و با در نظر داشت آیهٔ کریمه «قل هل یستوی الذین یعلمون و الذین لا یعلمون» (بگو آیا برابرند آنانی که می‌دانند و آنانی که نمی‌دانند؟) چنین می‌فرماید:

یعلمون را خدای در قرآن   پیش لایعلمون نهاد مکان[۷]

حکیم سنایی سرآغاز حصول علم و ادب را در تحمل رنج و مشقات می‌داند و جهت رسیدن به مراتب کمال، دانش را نهفته در شب زنده‌داری‌ها، دود چراغ خوردن‌ها می‌داند.

آن حکیم میان علم‌دان و علم‌خوان فرق قایل شده است. او علم‌دان را به مفهوم دانا و دانشمند و علم‌خوان را مرادف کسی که علم را به منظور رفعت‌جویی و نام و شهرت مطالعه می کند به کار برده است. او به مانند سایر دانشمندان ارزش علم و دانش را منوط به چگونگی هدف آن می‌داند. به باور او اگر حصول علم، با هدفمندی و دریافت حقایق توام باشد و از آن نتایج خیر و صلاح حاصل گردد و حامل خود را به صفات نیک انسانی متصّف سازد، چنین دانشی آدمی را به خدا نزدیک ساخته و سبب رستگاری او می‌شود.

او حصول چنین علمی را که با خیر و صلاح توام باشد و دارای پله‌ها و مراتب بی‌انتها، توصیه می‌نماید. او می گوید برای رسیدن به پله‌های برتر، آدمی باید رنج و مشقات را تحمل کند و بکوشد تا به پله‌های برتر آن گام نهد و آنچه را که می‌آموزد در عمل تحقق بخشد.

به نظر او اگر هدف از فراگیری علم و دانش تأمین منافع شخصی، شهرت‌طلبی و کسب جاه و مقام باشد و یا از دانش در راه ناصواب استفاده شود چنین علم دانشمند بدتر از جاهل بوده و از این گونه علم‌نمایی چیزی جز گمراهی و تیره‌روزی نصیب او نخواهد شد. چنانچه می گوید:

علم خواندی نگشتی اهل هنر　　　جهل ازین علم تو بسی بهتر[۸]

حکیم سنایی در اشعار خود اشاره به دانش‌های گوناگون نموده و علاقه خویش را به هر یک از بخش‌های دانش ابراز داشته است، او علاقه خود را به علم حکمت، طب، نجوم و علوم دینی، علوم مثبته و غیره نشان داده، و فراگیری آن را از وظایف اخص انسان‌ها دانسته است.

سنایی پرداختن به دانش و فعالیت‌های علمی را مستلزم فضایل اخلاقی در شخصیت دانشمند دانسته، همچنان کسب علم را از راه‌های اساسی ترک رذایل می‌داند، و تأکید می کند که مطالعه، پژوهش و کسب علم باید با حلم و صبر و استقامت همراه باشد که بدون این صفات دست یافتن به حقایق علمی مشکل خواهد بود.

خلاصه حکیم سنایی دربارهٔ ذکر علم، درجهٔ علم و تعلم همچنان در رابطه به ادب و احترام در برابر علما و فضلا و دانشمندان قلم‌فرسایی نموده و معتقد است که «علم کسب گردد و فراگرفته شود ولو در چین هم باشد» زیرا دانستن علم خاص خداوند متعال است، و بر عکس جهل را نکوهش نموده می گوید: «که صرف دانش، عقل و فراست انسان را از حیوانات دیگر متمایز می‌نماید»[۹].

او نظریات بسا ارزنده درباره طبیب و طبابت نیز دارد. حکیم سنایی طبیب به کسی خطاب می کرد که اصلاً اصول طبابت و اساس‌های آن را خوب می‌دانست، و در این

رشته تحصیلات می‌داشت، و از علم کمکی چون ریاضیات و طبیعیات واقف، آگاه و باخبر می‌بود و سرانجام اسرار علمی و عملی طب را می‌دانست. او بدین باور بود که طبیب باید صاحب خرد، آگاه و حاذق باشد و علل امراض و انواع آن را نیک بداند. چنانچه می گوید:

باز مردی که او طبیب بود	در سخن حاذق و ادیب بود
کرده باشند ز استاد قبول	خوانده باشند بسی کتاب اصول
در ریاضی بود به دانش راه	وز طبیعی بود به وجهه آگاه
داند اسرار علمی و عملی	مسئله‌های خلافی و جدلی
داند احوال علت و امراض	داند اسباب جوهر و اعراض
نبض و تا روده و رسوب و علل	داخل و خارج فساد در خلل[۱۰]

در اثر معروف حکیم سنایی (*حدیقه‌الحقیقه*) شصت بیت تنها اندر باب علل امراض بیان گردیده است، پس این خود بیانگر آن است که در علم طب نیز مهارت‌هایی داشته و مردم را در فراگیری علم طب و تشخیص علایم امراض تشویق و ترغیب نموده است. او تعلیم و تربیت را برای هر فرد لازم و ضروری پنداشته، و به مقام استاد و دانشمند ارج می گذاشت و مشورت‌های سودمند اندر باب کسب علم و دانش دارد:

هر که شاگرد روز و شب نبود	جز تهی‌دست و بی‌ادب نبود[۱۱]

در جایی دیگر گوید:

ازین زندان اگر خواهی که چون یوسف برون آیی
به‌دانش جان بپرور نیک و سر در علم رویا کن[۱۲]

مقصود شاعر در ابیات بالا (شب و روز) روزگار است. او بدین باور است که در مکتب روزگار هر که شاگردی نکند و از دهر ادب نیاموزد جز تهیدستی و بی‌ادبی نصیب و بهره از روزگار نخواهد یافت. سنایی بدین باور بود که روزگار زیرک‌ترین و آموزنده‌ترین آموزگار است.

حکیم سنایی به خرد ارزش و بهایی خاص داده و انسان بی‌خرد را ولو که صاحب چشم هم باشد کور دانسته است:

آدمی بی‌خرد ستور بود　　گرچه دارد دو دیده کور بود

این شاعر بلند پایه و عالی‌مقام تکامل را پروسه متداوم طولانی و پیگیر شمرده و باور کامل دارد که تکامل راه پرپیچ و خمی را طی می‌کند و این راه طولانی باید به‌صورت دوام‌دار و همیشگی تعقیب شود که این‌همه تنها و تنها می‌تواند با کسب علم و دانش پدید آید.

همچنان سنایی معتقد است که جوهر انسان کار است، بیکاری انسان را به مراد و به سر منزل مقصود نمی‌رساند:

پایه بسیار سوی بام بلند　　تو به یک پایه چون شوی خرسند
از پی کارت آفریدستند　　جامه خلعت بریدستند
تو به‌خلقان چرا شوی قانع　　چون نگردی بدان حال طامع
مُلک و ملک از کجا به‌دست آری　　چون سهی شصت روز بیکاری
روز بیکار و شب تن‌آسانی　　کی رسی بر سریر سلطانی
تاج و تخت ملوک بینم میغ　　دسته گرزدان و قبضه و تیغ
آل برمک ز جود کس گشتند　　به سخاوت چو هم‌نفس گشتند
نام ایشان چو روح باقی ماند　　ورچه گردون فنای ایشان خواند[۱۳]

سنایی غزنوی درباره آداب اجتماعی، حقوق و عدالت اجتماعی و کمک به هم‌نوع سخنان ارزشمندی دارد بخصوص افراط و تفریط بین افراد بشر را به دیده تنفر نگریسته و او را شایسته افراد آگاه روشن‌ضمیر و آراسته با زیور علم و دانش نمی‌دانست؛ چنانچه این گفته‌ها در اشعار زیر چنین بازتاب یافته است:

همسایه تو گرسنه دو یا سه روز
تو بسته ز سر تخمه حلوه و روغنی
او همه شب گرسنه تو ز خورش‌های خوب
کرده شکم چارسو چون شکم حامله[۱۴]

حکیم سنایی تمام افراد بشر را گل و میوه یک باغ می‌پنداشت. او را این عقیده بود که در هر جامعه افراد مختلف وجود دارد و این افراد می‌توانند از یکدیگر خو و عادت

کسب نمایند که شاید این خو و عادت مطابق خواست و ارادهٔ همگانی نباشد، اما می‌توان آن را با تجدید تربیت افراد اصلاح نمود و این کار زمانی می‌تواند جامهٔ عمل بپوشد که مجری‌های آن افراد و اشخاص با علم و دانش و با ادب باشند، تا با تعمق و تعقل و تحمل بیشتر بر همه ناملایمات فایق آیند و جامعه را به سوی ترقی سوق دهند.

حکیم سنایی غزنوی میان کار و دانش‌فروشی حدی قایل است. دانشی را که برای اندوختن مال باشد ناچیز شمرده و حتی چراغی می‌دانست که فرا راه دزدی روشن شده باشد چنانچه می گوید:

علم کز بهر باغ و راغ بود — همچو هر دزد را چراغ بود
علم دین از برای دین باید — تو چنین و این چنین باید

او به این امر معتقد بود اشخاصی که تن به آلودگی‌ها نمی‌آلایند نمی‌توانند از علم و دانش خویش کاخ و باغ داشته باشند بلکه همیشه در پی آنند تا بتوانند استفاده مزید از علم و دانش خویش نمایند و آن را به طور باید و شاید به خدمت عوام‌الناس قرار دهند و متکی به حدیث مبارک «خیرالناس من ینفع الناس» (ترجمه) بهترین اشخاص کسانی است که نفعش به مردم برسد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. مدرس رضوی، محمدتقی: **دیوان ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی**؛ با مقدمه و حواشی و فهرست، چاپ سوم، تهران: سال ۱۳۶۳، ص۳.

۲. همان اثر، ص۱۱

۳. هدایت، رضا قلیخان: **مجمع‌الفصحا**، چاپ موسوی، ایران: ۱۳۳۹، ص۷۱۴

۴. حکیم سنایی غزنوی: **حدیقه‌الحقیقه**، چاپ سنگی، بمبئی: ۱۲۷۵ ق، ص۱۶۷-۱۶۹، تهران

۵. همان اثر، ص۲۰۰

۶. مدرس رضوی، محمدتقی: **دیوان حکیم سنایی غزنوی**، انتشارات کتابخانه سنایی، ۱۳۶۲، ص۴۹۲

۷. اقتباس از اثر علمی سید علیشاه روستایار، **اندیشه عرفانی حکیم سنایی**، آکادمی علوم افغانستان، سال ۱۳۵۷، ص۶۷

۸. مدرس رضوی، محمدتقی: **حدیقه الحقیقه سنایی**؛ تهران: ۱۳۶۷، ص۷۲

۹. سنایی غزنوی، **حدیقه‌الحقیقه سنایی**، چاپ سنگی، بمبی، ۱۲۷۵ ق، صص۱۶۹-۱۸۱

۱۰. اقتباس از سروده پروژهٔ علمی سید علیشاه روستایار، **اندیشه عرفانی حکیم سنایی**؛ (آکادمی علوم افغانستان، سال ۱۳۵۷، ص ۷۰، سنایی غزنوی، *حدیقه‌الحقیقه*، چاپ سنگی، بمبیء، ۱۲۷۵ق، ۴۲۳)

۱۱. همان اثر، ص۴۳۴

۱۲. مدرس رضوی، محمدتقی: **دیوان حکیم سنایی غزنوی**؛ با مقدمه و حواشی و فهرست، چاپ سوم، تهران: سال ۱۳۶۳، ص۴۹۲

۱۳. خلیلی، خلیل‌الله: **احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی**؛ مطبعه دولتی، کابل: سال ۱۳۱۵، ص۸۰

۱۴. مدرس رضوی، محمدتقی: **دیوان حکیم سنایی غزنوی**؛ با مقدمه و حواشی و فهرست چاپ سوم، سال ۱۳۶۳، ص۵۹۳

منابع و مآخذ:

۱- خلیلی، خلیل‌الله: **احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی**؛ مطبعه دولتی، کابل: سال ۱۳۱۵

۲- روستایار، سید علیشاه: **اندیشه عرفانی حکیم سنایی**، آکادمی علوم افغانستان، سال ۱۳۵۷

۳- سنایی غزنوی ، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان سنایی**؛ با مقدمه و حواشی و فهرست محمدتقی مدرس رضوی، چاپ سوم، کتابخانه سنایی، تهران، ۱۳۶۳

۴- ________________: **حدیقه‌الحقیقه**، چاپ سنگی، بمبیء، ۱۲۷۵ق

۵- مدرس رضوی، محمدتقی: **دیوان حکیم سنایی غزنوی**، انتشارات ، ۱۳۶۲

۶- مدرس رضوی، محمدتقی: **حدیقه‌الحقیقه سنایی**؛ تهران، ۱۳۶۷

۷- هدایت، رضا قلیخان: **مجمع‌الفصحا**، چاپ موسوی، ایران، ۱۳۳۹

به سوی خوانشی گنوسی از کنوز الحکمهٔ سنایی

امید همدانی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد

یکی از بنیادی‌ترین قصاید عرفانی زبان پارسی قصیدهٔ مشهور رائیهٔ سنایی است به مطلع:

طلب ای عاشقان خوش رفتار   طرب ای نیکوان شیرین کار

که در برخی از نسخه‌های متأخر دیوان سنایی آن را «*کنوز الحکمه و رموزالمتصوفه*» نامیده‌اند، که اگر چه به احتمال زیاد این نام‌گذاری از سنایی نیست(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۵) و چنان‌که فی‌المثل جامی هم در *نفحات‌الانس* از قول خود سنایی و بنا به نام‌گذاری وی از آن به نام «رموز الأنبیاء و کنوزالأولیاء» یاد می‌کند (جامی، ۱۳۷۵: ۵۹۶) و محتملاً این نام‌گذاری هم از سنایی نیست، اما نگاهی به ساختار قصیده و مفاهیم مطرح در آن نشان می‌دهد که این اسم‌گذاریها چندان هم بی‌مورد و نامربوط نیست و بسیاری از اصول معارف صوفیان و جهان بینی (Weltanschauung) آنها در این قصیده مجال بیان یافته است.

بنابراین این کلام جامی دربارهٔ این قصیده که «بسی معارف و حقایق و لطایف و دقایق در آنجا درج کرده» (جامی، ۱۳۷۵، ۵۹۶) علی رغم اطالهٔ کلام معهود گزارش‌گران کلاسیک احوال و اشعار قدما و کلی و مبهم بودن آن، چندان بی وجه نیست، چرا که ساختار آن مبتنی است بر اندیشه‌های بنیادین صوفیانه در باب خدا، انسان

و جهان و نوعی از دیالکتیک روح در آن مطرح می‌گردد که ساختار قصیده را به آنچه که هانری کربن récit visionnaire [۱] می‌خواند و مرتبط با سنت اندیشه‌های گنوسی است ـ البته در بافتی دیگر ـ بسیار نزدیک می‌کند.

تکیه ما در تحلیل قصیدهٔ سنایی، بر درون‌مایه‌های بنیادین این قصیده است که امکان خوانشی گنوسی و رمزگشایی از مفاهیم آن را در پرتو مجموعهٔ ایماژها، تقابلها و پارادوکسها و... فراهم می‌آورد. در این خوانش، ما مفاهیم و درونمایه‌های گنوسی شعر سنایی را در بافت تحلیل هانس یوناس، شارح و تحلیل‌گر برجستهٔ اندیشه‌های گنوسی، قرار می‌دهیم.

اگرچه کیسپل، تحلیل هانس یوناس را از مفاهیم گنوسیی چون: هراس، بیگانگی، تنفر و انزجار از هستی دنیوی و دغدغه و اضطراب، بیشتر مبتنی بر تحلیلهای وجودی و هایدگری می‌داند و به نوعی آنها را رد می‌کند(Quispel, 1987: 574)، اما ما در تحلیل خود از اندیشه‌های گنوسی در قصیدهٔ سنایی، از تحلیلهای یوناس، بسیار بهره خواهیم جست. این تحلیلها راهی است به سوی نوعی اسطوره زدایی از مفاهیم عرفانی.

اندیشه‌های گنوسی و تفسیر خاص یوناس از آنها که خود مبتنی بر نوعی دور هرمنوتیکی است (Jonas, 1970, 321) نشان می‌دهد که یوناس هم خود این اندیشه‌ها را همچون متونی باز و اگر بخواهیم به اصطلاحات بارتی سخن بگوییم همچون متونی نوشتنی (Scriptible) می‌خواند و تفسیر می‌کند. بنابراین قصیدهٔ سنایی برای ما همچون text ،یا متن ـ در معنایی که رولان بارت آن را به کار می برد و در تقابل با work یا اثرقرار دارد ـ پدیدار می‌شود. در اینجا می‌بایست خاطر نشان کرد که یک متن کلاسیک هم می‌تواند از مقولهٔ text در معنای دقیق آن به شمار آید و حال آنکه بسیاری از آثار مدرن لزوماً در این مقوله جای نمی‌گیرد و این نکته‌ای است که بارت هم به آن اشاره می‌کند(Barthes, 1977:156).

خوانش قصیدهٔ سنایی در پرتو مفاهیم گنوسی و تفسیر یوناس ازآنها، خود نوعی مطالعهٔ بینامتنی (intertextual) به شمار می‌آید که در آن، فرایند ارجاع دالها به

مدلولها و به تبع آنها به دالهای تازه، بر اثر خوانشی باز،حاصل می‌آید و با باور به عدم وجود نوعی مدلول استعلایی (transcendental signified)، این خوانش هم خوانشی نهایی نخواهد بود. این نتیجه حتی در صورت قائل بودن به ادغام افقهای (Horizontverschmelzung) گادامر هم حاصل می‌آید، هر چند بنیادهای این دو نحوهٔ نگاه با هم متفاوت است.

بنابراین خوانش متن و رهیافتن به ساحت سایر متون و میان- متنها (intertexts) به این معنا نیست که اکنون می‌توان آنها را همچون مدلول نهایی دالهای متن به شمار آورد، چرا که خود این میان ـ متنها و سایر آثار ادبی و سایر متون هم به نوبهٔ خود، سازوکاری میان- متنی دارند و تنها می‌توانند ارائه‌گر دالهای دیگر باشند ,Allen) (2000:37. این امر رسیدن به خوانشی نهایی را به تعویق می‌افکند.

اما پیش از ورود به شرح قصیدهٔ سنایی، برمبنای اندیشه‌های گنوسی، بی‌فایده نیست، طرحی از جهان‌بینی گنوسی را به نحوی مختصر تشریح کنیم. این طرح بیشتر بر اساس مقام و موقف (Stellung) انسان در هستی است.

انسان در می‌یابد که هستی حقیقی او یعنی هستی روحانی او، اگر چه که وی اسیر جسم خود است، منشأ و ماهیتی الهی دارد . او در می‌یابد که در قلمرو مکانی متعالی حضور داشته و اکنون به جهان فرو افتاده و پرتاب شده است. او می‌بایست به سوی رهایی و نجات از این موقعیت و موقف بشتابد و این امر با آزادی و رهایی از جهان محسوس و به تعبیری گنوسی‌تر با رهایی از زندان جسم و تن ممکن است. سرانجام وی به درک این نکته نائل می‌آید که گر چه تولد و زادن او با هبوط به جهان محسوس همراه است، تولد مجدد او از سنخی کاملاً روحانی است. به این ترتیب می‌توان مجموعه‌ای از تقابلهای دوگانه را در اندیشهٔ گنوسی و در سطوح گوناگون هستی شناسی، انسان شناسی و... یافت. تقابلهای روح/ماده، الهی و روحانی (متعالی/ ضد الهی و روحانی) اسطوره هبوط روح یا در افتادن و جای گرفتن آن در جسم و سرانجام

حتمی و قطعی بودن رهایی از آن بنا به طریق معرفت حقیقی (la gnose) (Eliade, 1984: 354-355).

به این نحو، «تفکر کلاسیک و تمامی صور تفکر مقدم بر آن، می‌توانست از روح و جسم، از وجود و هستی آدمی و موقف و مکان بسی محدود او در کائنات و تمامی حدودی که معرفت او یا آزادیش را می‌سنجد، سخن گوید». (Foucault,1966: 329) اما این محدودیت (finitude) آدمی در اندیشهٔ کلاسیک و صور تفکر مقدم بر آن که می‌توان برخی از اندیشه‌های گنوسی را هم دربارهٔ آدمی وموقف او در هستی، از همین دست به شمار آورد، هیچ‌گاه، قادر نبودند انسان را چنانکه در تفکر مدرن مطرح می‌شود، بشناسند. انسان مدرن، همچون انسانی برخوردار از وجود جسمانی، بهره‌مند از زبان و کارپرداز، تنها در پرتو مفهوم محدودیت قابل درک است. انسانی که در درون ارگانیسم خود می‌زید و انسانی که در درون صدف ذهن خود و ساختار کلی فیزیولوژی خود و در مرکز کاری که اصولش بر او حاکم، اما حاصلش دور از دسترس اوست و زبانی که او افکار خود را در لایه‌های آن قرار می‌دهد و بسی از او دیرسال‌تر است، زیست می‌کند. اگر چه او با تأکید بر کلمات و واژگانش به آن جانی دوباره می‌بخشد، اما هرگز بر آن تسلط و سلطه نمی‌یابد.(Foucault, 1966: 328-329)

بنابراین، محدودیت آدمی و وجود جسمانی او و حیات گیتیکش، در اندیشهٔ گنوسی بنیادهایی متفاوت از معنای محدودیت انسان در تفکر مدرن دارد. اگر چه خوانش ما را از قصیده سنایی نمی‌توان ساختارگرایانه خواند، اما ما به تقابلهای مضاعف و دوگانهٔ (binary oppositions) موجود در قصیدهٔ سنایی برای تحلیلی نظام‌مند، توجه خواهیم کرد.

مهمترین روابط در تحلیل ساختاری، تقابلهای دوگانه است و ساختارگرایان عموماً به تبع یاکوبسن، تقابل دوگانه را همچون کارکرد بنیادین ذهن آدمی در تولید معنا به شمار آورده‌اند. تقابل دوگانه، چه به عنوان اصل و بنیادی زبانی و چه به عنوان ابزاری تحلیلی، اهمیت خاص خود را دارد و به قول کالر، اهمیت آن و البته به نحوی همزمان،

خطر اصلی آن، در این نهفته است که این نظام تقابلی، به ما امکان می‌دهد تا هر چیزی را طبقه‌بندی کنیم. هردو فقره یا هر دو نمونه ای را که در نظر آوریم، همواره می‌توان جنبه‌ای را یافت که بنا به آن، آن دوچیز متفاوتند و به این ترتیب می‌توان آنها را در پیوند و ارتباطی مبتنی بر تقابل دوگانه قرار داد. (Culler, 2002: 16-17).

با این همه، هنگامی که ساختار یک قصیده، خود بیانگر نوعی جهان‌بینی دوآلیستی باشد، بدون هراس از درافتادن به دام تقابلهای دوگانهٔ ساختگی و سطحی، می‌توان برای رهیافتی روش‌مند به خوانش این متن، از تقابلهای دوگانه بهره جست.

۱-۱ زیستن در جهان/ فرارفتن از جهان

هستهٔ مرکزی و بنیاد تمامی تقابلهای دوگانهٔ جهان‌بینی گنوسی، زیستن در جهان و میل به فراتر رفتن از آن است. درخوانش ما ابیات:

گرت باید که مرکزی گردی   زیر این چرخ دایره کردار

پای بر جای باش و سرگردان   چون سکون و تحرک پرگار[۲]

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۳)(سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۹)

این حالت دوگانه را باز می‌تاباند. «پای برجای بودن» زیستن در این جهان است،یعنی جهان پدیداری و «سرگردان بودن» فراتر رفتن از جهان پدیداری و میل به فراسو و رسیدن به حقیقت وجودی خود. این امر در پایان، منجر به رهایی آدمی از چنگال قوای کیهانی می‌شود. به این ترتیب خوانش ما از قصیدهٔ سنایی، متوجهٔ تجربهٔ زیستهٔ (Erlebnis) گنوسی سنایی در باب انسان، خدا و جهان است که در ساحت شعر او تجلی می‌یابد. در *حدیقةالحقیقه* هم ذیل عنوان « در دنیا نابودن به که بودن» این میل به گسستن از جهان محسوس و پدیداری با عبارتی مشابه به این نحو بیان می‌شود:

چون جهان در جهان نامردان   پای برجای باش و سرگردان

(سنایی، ۱۳۸۲: ۱۴۹)

و سپس چنین تصویری از جهان و پیوند آن با آدمی ارائه می‌شود:

چون جهان مادر و تو فرزندی   گر نه‌ای گبر، عقد چون بندی

(سنایی،۱۳۸۲: ۱٤۹)

رابطهٔ انسان و جهان همچون رابطهٔ مادر و فرزند است. زیستن در جهان محسوس و فراتر نرفتن از آن، پیوند و ازدواج با جهان پدیداری است که همچون ازدواج و پیوند با مادر، امری است نامعقول و دور از ساحت هستی حقیقی آدمی. مادر بودن جهان برای انسان در *سیرالعباد* هم، به تعبیر دیگر و با عبارت «دایهٔقدیم نهاد» بیان می‌شود(سنایی، ۱۳٦۰: ۲۱۵).

اگر چه شارح *سیرالعباد* مراد از آن را زمین می‌داند(سنایی: ۱۳٦۰: ۲۷٦) و دوبروین هم علی‌رغم ابهام این عبارت آن را با طبیعت در فلسفهٔ نوافلاطونی که پس از نفس کلی در مرتبه‌ای فروتر قرار دارد، یکسان به شمار می‌آورد (De Bruijn , 1983, 208)، اما می‌توان آن را معادل جهان با حدود معنایی آن در بافت کیهان‌شناسی کلاسیک به شمار آورد که طبیعت و زمین را با هم در بر می‌گیرد.

اکنون برای فهم این درون‌مایهٔ گنوسی، می‌توان باز هم بر ثنویت و دوآلیسم موجود در اندیشهٔ گنوسی با توجه به مثلث



تأکید کرد. روح آدمی و خدای متعالی هر دو به یک میزان از جهان بیگانه‌اند. هدف تکاپوی گنوسی، رهایی حقیقت وجودی آدمی یا انسان باطنی(innerman)یا روح از قیود جهان وبازگشت به قلمرو مطلق در زبان هستی‌شناسی و یا نور در زبان متافوریک و استعاری است. این امر تنها در پرتو معرفت به خدای فراگیتیک و معرفت به موقف و وضعیت خود در هستی و نیز معرفت به ماهیت جهان به دست می‌آید. به زبان والنتینوس: «آنچه موجب رهایی می گردد، معرفت است به آنکه ما که بوده‌ایم، چه شده‌ایم، از کجا بوده‌ایم. به کجا فرافکنده (پرتاب) شده‌ایم، به کدام سوی شتابان

در حرکتیم، و از کدام جانب است که باز خریده می‌شویم و رهایی می‌یابیم، تولد چیست و دوباره به دنیا آمدن چه» (Exc, Theod, 78: 2 به نقل از :Jonas, 1970 (45

چنین جهان‌بینی بر منظومۀ *سیرالعباد* سنایی هم حاکم است. سنایی در آغاز این منظومه از «زفان بینش» و «رمز آفرینش» یاد می‌کند(سنایی، ۱۳٦۰: ۲۱٤) زفان بینش عبارت از بصیرتی است که در پرتو آن حقیقت انسان و سیر تحول روح آدمی در ادراک حقیقت جهانی، کشف می‌شود و رمز آفرینش در پرتو این تجربۀ زیسته گشوده می گردد. این امر خود راهی است به سوی خوانشی گنوسی از این منظومه (De .Bruijn, 1983:201)

عارف، موقعیت وجودی خود را درجهان ادراک می‌کند، این تجربۀ زیستۀ نخستین، آغاز ادراک دوگانگیهای موجود در ساحت جهان کبیر و جهان صغیر است. دوگانگی میان انسان وجهان و دوگانگی نفس و روح. در *سیرالعباد* ادراک این دوآلیسم با گشوده شدن «چشم پاک بین» آغاز می‌شود و با احساس پارادوکسی در جهان بودن و میل به فراتر رفتن از جهان و نفی آن همراه می گردد:

راست خواهی مرا در آن منزل	سیر شد زین گرسنه چشمان دل
زانکه حس از برای بالا را	مستعد بود نفس گویا را
آن زمانی که چهره بنمودی	زین زمینم به جمله بربودی
زین همه جستنم رمان کردی	در زمینم برآسمان کردی
باز چون زی نهاد خود شدمی	باز دیو و ستور و دد شدمی
آخشیجم به تحت می‌راندی	فطرتم سوی فوق می‌خواندی
من بماندم در این میان موقوف	مقصدم دور و راه تند و مخوف

(سنایی، ۱۳٦۰:۳۱۹)

درست پس از این آگاهی از تقابل انسان و جهان، «تحت وفوق»، « آخشیج و فطرت» است که در سیر تحول روح آدمی و دیالکتیک روحانی، آدمی به زبان سنایی آماده پذیرش نفس عاقله یا نفس ناطقه یا روح که حقیقت اصلی وجودی انسان است

می‌شود و با «پیرمردی لطیف و نورانی» که می‌توان آن را با عقل فعال در متافیزیک کلاسیک ما یکی دانست، ملاقات می‌کند[۳] و سفر روحانی آدمی، در طرح کیهان‌شناسی نوافلاطونی و عبور از جهان کبیر (macrocosm) و جهان صغیر (microcosm) آغاز می‌شود. این عقل فعال در فلسفهٔ نوافلاطونی خود فرزند عقل کل (voûs) است که بنا به تعبیر سنایی «کاردار خدای» است(سنایی، ۱۳٦۰: ۲۲۰).

کربن اشاره می‌کند که منظومهٔ *سیرالعباد الی المعاد* سنایی، ساختاری همچون حکایتهای عرفانی (récit) دارد و از زبان اول شخص روایت می‌شود ودر آن می‌توان طرح سفری از میان جهان نوافلاطونی و تحت راهنمایی عقل فعال یا Intelligence) agente) را که به صورت فرشته یا راهنمایی شخصی، پدیدار می‌شود، ملاحظه کرد(Corbin, 1971: 223-224).

به این ترتیب سرگردان بودن آدمی در عین پای بر جای بودن که به مانند سکون و تحرک پرگار است متوجه عبور از جهان پدیداری برای رسیدن به اصل ومبدأ خویش است و در *سیرالعباد* هم عقل فعال،عارف را به «معاد» یا بازگشت به حقیقت وجودی انسانی که با عبور از جهان و نفی آن همراه است فرا می‌خواند.

روی سوی معاد باید تافت　　　کین معاد از معاش باید یافت

(سنایی، ۱۳٦۰: ۲۲۱)

واژهٔ معاد در بافت متن بیشتر نوعی معنای گنوسی دارد تا معنای خاص الهیاتی و دینی و مبتنی بر باورهای جزمی، بویژه کاربرد معاد در این قسمت از متن منظومه چنین است (De Bruijn,1983:212).

برای تمایز نهادن میان معنای گنوسی کلمهٔ معاد که مورد نظر سنایی هم هست و معنایی که بیشتر صبغهٔ دینی دارد، می‌توان به کلام نجم‌الدین رازی، در *مرصادالعباد* مراجعه کرد که احوال وجود آدمی را بر اساس تقسیم بندی سه گانهٔ مبدأ، معاش و معاد بیان می‌کند: «... اول بدایت فطرت و آن را مبدأ می‌خوانیم. و دوم مدت ایام حیات

وآن را معاش می گوییم، سیم حالت قطع تعلق روح از قالب به اضطرار یا از صفات قالب به اختیار و آن را معاد می‌نهیم»(نجم‌رازی، ۱۳۷۷: ۲۸).

قطع تعلق روح از صفات قالب به اختیار تقریباً معادل معاد در معنای گنوسی آن و قطع تعلق روح از قالب به اضطرار متضمن کاربرد آن در بافت زبان اهل دین و شریعت است. این معاد، را می‌توان نوعی بازگشت اجزای فراگیتیانه آدمی به جوهر الهیشان دانست که در نوعی زمان اسطوره‌ای و سمبولیک از کل خود جدا گشته‌اند.

۱-۲ تقابل روح یا حقیقت آدمی با نفس یا تقابل نیمهٔ وجودی فراگیتیک با نیمه وجودی گیتیک

انسان که تنها بازیگر و کنش‌گر فعال و دارای آگاهی در عرصهٔ هستی است خود متشکل از جسم، نفس و روح است. این تقسیم‌بندی را می‌توان با فرو کاستن آن به مبادی هستی‌شناسیکش، بدل به تقسیم‌بندیی دوگانه کرد، در یکسو امر گیتیک و در سوی دیگر امر متعالی، فرامادی یا فراگیتیک قرار دارد. هم جسم و هم نفس هردو حاصل نیروهای کیهانی هستند که آدمی را بر طبق صورت سر نمونی ازلی و الهی انسان شکل داده‌اند و با همراه کردن قوای روحانی و نفسانی با آن بدان جان بخشیده‌اند. این قوا شامل لذات و مشتهیات انسان است که هرکدام از آنها با یکی از افلاک یا دوایر کیهانی در طرح کیهان‌شناسی کهن مطابق است و از آنها سرچشمه می گیرد و مجموع آن سازندهٔ نفس آدمی (psyche) هستند.

آدمی به خاطر وجود جسم و نفس با جهان پیوسته است و در آن ریشه دارد او نیز همچون سایر اجزای جهان تحت سلطهٔ heimarmene یا سرنوشت کیهانی قرار دارد. اما او، دارای بعد وجودی خاصی است، و آن روح (pneuma) ـ که در اندیشهٔ گنوسی، گاهگاهی بارقه هم خوانده می‌شود ـ است. بخشی از جوهر الهی که از جهان فراسو به این عالم افکنده شده است و هبوط کرده و آرخونها (αρχών) انسان را برای دربند داشتن و اسیر کردن این روح آفریده‌اند.

همان‌طور که در جهان کبیر (macrocosm) آدمی توسط افلاک هفت‌گانه دربرگرفته شده است، در جهان صغیر (microcosm) هم روح توسط هفت حجابی احاطه شده است که از همین افلاک سرچشمه می‌گیرند و این امور همان مشتهیات و لذات آدمی و صفات منفی اخلاقی است. (Jonas, 1970: 44)

در *سیرالعباد الی المعاد*، می‌توان اثری از این بینش گنوسی را در وصفهایی که سنایی از هریک از ساکنان افلاک هفت‌گانه می‌کند ملاحظه کرد، همچون فلک زهره که جایگاه اصحاب طبایع و یا فلک مشتری که جایگاه و مقام مرائیان و خودنمایان است و تنها در پی عبور از آنهاست که دیگر از صفات نفسانی اثری نمی‌ماند و سالک در دیالکتیکی روحانی، با عبور از فلک البروج که مقام جمهور مقلدان در عالم ملکوت است و نیز فلک الافلاک که جایگاه روحانیان است به سوی عقل کل و کروبیان می‌شتابد (سنایی، ۱۳٦۰: ۲٤٦–۲۳٦).

به هر روی، روح تا هنگامی که به خودآگاهی کامل نرسیده است و به موقف و مقام کیهانی خود آگاه نگشته و فرو رفته در جسم و نفس است، در خواب، مستی و یا در عدم آگاهی و جهل به سر می‌برد. رهایی از این حالت با معرفت یا Gnosis حاصل می‌آید. خفته بودن، مستی و ... متافورهای پربسامد گنوسیان برای بیان حالت عدم آگاهی روح است (Jonas, 1970: 44)

این تقسیم‌بندی گنوسی از وجود آدمی در *حدیقه* به شکلی دیگر بیان می‌شود:

هست ترکیب نفس انسانی　　　عقلی و نفسی و هیولانی

(سنایی، ۱۳۸۲: ۱٦۰)

عقلی در کلام سنایی معادل همان جزء روحانی در اندیشهٔ گنوسی یا روح (pneuma) است که در تقابل با جزء نفسانی و بعد جسمانی یا به تعبیر سنایی هیولانی آدم قرار دارد. تضادها و تقابلها و پارادوکسهای وجودی که از بودن ـ در جهان (In-der- Welt- sein) ناشی می شود و با انسان معنا می‌یابد، به انسان موقفی ویژه

می‌بخشد. اگرچه سایر باشندگان در درون جهان (innerweltlich یا innerhalb der Welt) هستند، اما از بودن ـ در ـ جهان بی‌بهره‌اند و به این ترتیب «یک رنگند»:

هرچه جز مردمند، یک رنگند　　یا همه صلح یا همه جنگند
بوالعجب دان که روح انسانی‌ست　　که در این سبزخانه زندانی‌ست
(سنایی، ۱۳۸۲: ۱۶۰)

به نظر کربن در انسان‌شناسی اسماعیلی هم می‌توان همان تقسیم‌بندی کلاسیک اندیشهٔ گنوسی از ابعاد روحانی یا عقلانی (pneumatic)، نفسانی (psychic) و جسمانی (hylic) را ملاحظه کرد(Corbin, 1983: 161).

در بیان ناصرخسرو در *جامع‌الحکمتین*، نفس ناطقه معادل روح است و نفس شهوانی و غضبی از اجزای نفسانی آدمی و ناصرخسرو با تأویلی خاص مفهوم فرشته و دیو را در پرتو اندیشهٔ گنوسی، این‌گونه تبیین می‌کند: «و گوییم که نفس ناطقه اندر هر مردمی فرشتهٔ بقوت است و فرشتهٔ بقوت پریست چنان‌که گفتیم. و نفس شهوانی و نفس غضبی اندر هر کسی دو دیو بقوت است. هرکسی که ناطقهٔ او مر غضبی را و شهوانی را بطاعت خویش آرد، آن‌کس فرشته شود و هر کس که شهوانی و غضبی او مر ناطقهٔ او را بطاعت خویش آرد، آن‌کس بفعل دیو شود.» (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱۴۴-۱۴۳)

رسیدن به ساحت روحانی، با نفی بعد وجودی دیگر آدمی یعنی نفس، امکان ظهور می‌یابد، این امر منجر به تکمیل بعد روحانی وجود آدمی و «تمام شدن» او می‌گردد:

ترکتازی کنیم و در شکنیم　　نفس رنگی مزاج را بازار
وز پی آنکه تا تمام شویم　　پای بر سر نهیم دایره‌وار
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۳۶) (سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۶)

این امر با نوعی مردن ارادی، یعنی مردن از جهان و مافیها و نیز مردن از صفات نفسانی تحقق می‌یابد که سنایی تأملات خود را دربارهٔ آن و نیز دربارهٔ پدیدارشناسی مرگ در قصیدهٔ:

بمیر ای حکیم از چنین زندگانی   کزین زندگانی چو مردی بمانی

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۱۰)

بیان می‌کند. این نوع مرگ ارادی است که برای گذار از دوآلیسم روح و نفس و رسیدن به حقیقت وجودی آدمی لازم است. این درون‌مایه در شعر سنایی با ایماژهای متنوعی همراه و بیان می‌شود. برای نمونه جان عاشق یا حقیقت وجودی او از شمشیر که رمزی از مرگ و فناست هراسی ندارد و حتی آرزومند آن است. همان‌گونه که مرغ محبوس ـ که خود یادآور تعبیر و رقاء در قصیدهٔ عینیهٔ ابن سینا و متافور پر بسامد گنوسیان برای بیان حقیقت نفس ناطقه یا روح آدمی است ـ از درختان بیم و هراسی ندارد. در این حماسهٔ عرفانی یا ادیسهٔ روحانی عرفانی، گنوسیان همچون بازانی تصویر می‌شوند که ملک الموت را در اثر همین مرگ از ... در منقار خود کشته‌اند، به بیان سنایی دقت کنیم:

نکند عشق نفس زنده قبول   نکند باز، موش مرده شکار

راه عشاق کاسپرد؟ عاشق   آه بیمار کاشنود؟ بیمار...

عاشقان را ز عشق نبود رنج   دیدگان را زنور نبود نار

جان عاشق نترسد از شمشیر   مرغ محبوس نشکهد زاشجار

زانکه بر دست عشق بازانند   ملک الموت کشته در منقار

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱٤۵)(سنایی، ۱۳۷۵: ۱٤۰)

۳-۱ خدا/جهان، تقابل خدای پنهان از نظر یا خدای کاملا دیگر با جهان

خدایی که می‌توان او را اثبات کرد و برای او جنبه‌ای وجودی قائل گشت، خدایی است که فراتر از مرز کفر و ایمان و پندارهای اهل ایمان و کافران قرار دارد، خدایی است مجهول و پنهان یا همان deus absconditus که تنها در پرتو وجه منفی و سلبی خود معنا می‌یابد. لای نفی فراتر از مقولات این جهانی کفر و دین و تقابلهای ساختاری از این دست است.

جهان و ساختار آن به طور کلی در تقابل با این خدا قرار دارد و همان بیگانگی که میان انسان و جهان برقرار است، میان خدای پنهان و جهان هم برقرار است، این ساحت خدای پنهان در شعر سنایی با عبارت «نگارخانهٔ امر» بیان می‌شود:

نیست اندر نگارخانهٔ امر   صورت و نقش مؤمن و کفار
زانکه در قعر بحر «الّا الله»   «لا» نهنگی است کفر و دین اوبار

(شفیعی، ۱۳۷۲: ۱٤۰) (سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۸)

درواقع مشخصهٔ عمدهٔاندیشه گنوسی، دوآلیسم و دوگانه انگاریی است که از یک سو میان خدا و جهان و از سوی دیگر میان انسان و جهان برقرار است. خدای گنوسیها فراتر از ساحت این جهان است و ماهیت آن با ماهیت کیهان و جهان بیگانه است. در جهان‌بینی گنوسی، این خدا که می‌توان به نوعی آن‌را sur-être یا فراتر از وجود خواند، نه این جهان را آفریده است و نه بر آن حکمرانی می‌کند. جهان و مطلق دو امر متقابل و برابر نهاد یکدیگر هستند. این تقابل در قالب تقابل نور و ظلمت هم مطرح است. تقابل میان قلمرو الهی نور که دور از دسترس است و جهان که قلمرو ظلمت است (Jonas, 1970: 42).

به نظر یوناس، این خدا اگرچه فراگیتیگ است، اما هیچ پیوند مثبتی با جهان ندارد، بلکه سلب و نفی آن است. خدای گنوسی، آن امر کاملاً متفاوت، دیگر و مجهول است، متعالیی است که نیروی تأثیرگذار خویش را از کف داده است و به تعبیر یوناس بیشتر از nihil بهره‌مند است تا از ens (Jonas, 1970: 332)

الوهیت یا خدا همواره در پس حجابهای تجلیات خود باقی می‌ماند، از این‌رو نمی‌توان نام یا صفتی را به او نسبت داد. روی آوردن گنوسیها به خدایی که تنها می‌توان او را از طریق سلبی (via negativa) شناخت برای آن است تا دوآلیسم میان خالق و مخلوق و یا هست‌کننده (مُبدِع) و هست شونده (مبدع) برقرار ماند. تعبیرات گنوسیان دربارهٔ این خدا گوناگون است:

θεὸς αγνωστος یا خدای پنهان در موعظه‌های کلمنتی

ακατανόμαστος θεός‘ یا خدای غیرقابل نامیدن و نام گذاری از کارپکراتس
A’ρρ’ητος, Βυθός‘ یا بیان ناپذیر و ژرفنا از والنتینوس
Èν αγέννητον‘ یا واحد غیرمبدع از باسیلیدس (Corbin, 1983: 173)

کربن این تعبیرات را معادل مبدِع، غیب‌الغیوب و ... در اندیشهٔ اسماعیلی می‌داند (Corbin, 1983: 173)

همچنین کربن، بر آن است که اگرچه واجب‌الوجود یا الحق الأول در نزد فلاسفه در فراسوی جهان و سلسلهٔ مراتب آسمانی قرار دارد، اما می‌توان برخی از صفاتی را که با تغییرناپذیری او، ناسازگار نیست به او نسبت داد، در حالیکه «مبدع» یا προαρχή در اندیشهٔ اسماعیلی، غیر قابل شناخت است و هیچ صفتی به او نسبت داده نمی‌شود. امری است فراتر از وجود و عدم و کربن مایل است تا آن را با theos agnostos یکی بداند .(Corbin, 1983: 159)

مبدع همواره در کار پدید آوردن دار الابداع یا عالم الصفاست که کربن آن را با Archangelic pleroma معادل می‌داند (Corbin, 1983: 161).

ناصرخسرو هم در *جامع‌الحکمتین* مبدع را اینگونه تعریف می‌کند «و مرآن هست کنندهٔ وحدت را و پدید آرندهٔ واحد را بدو «مبدع» گفتند، که او مر وحدت را علت وجود واحد کرد بابداع نه از چیزی تا واحد بوجود آن وحدت واحدی یافت، و وحدت اندر واحد قرار گرفت» (ناصر خسرو، ۱۳۶۳: ۱٤۷)

ناصرخسرو، سپس کلام خود را ادامه می‌دهد تا نشان دهد که کثرت چگونه از واحد پدید می‌آید (ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۱٤۹–۱٤۸) رسیدن به این خدا، تنها در پرتو نوعی معرفت اشراقی، که کلمهٔ عشق با تمام معانی گوناگون و گستردهٔ آن در نزد صوفیان ایرانی، می‌تواند شامل آن هم باشد، ممکن می‌شود. در اندیشهٔ گنوسی، خدای متعالی از تمام مخلوقات و یا هرآنچه جز خود اوست، پوشیده و پنهان است و مفاهیم معمول نظری را راهی به سوی شناخت مطلق نیست. این امر توسط معرفتی هنجارشکن، فراطبیعی و نوعی الهام و اشراق حاصل شدنی است که تنها می‌توان از آن با عبارات سلبی یاد کرد (Jonas, 1970: 42-43).

در نزد سنایی، به پیروی از جهان‌بینی کلی صوفیان، در قلمرو متافیزیک و یزدانشناسی عشق راه رسیدن به deus absconditus است که از دسترس خرد مفهوم‌پرداز که تنها امور گیتیک (mundane) را اندر می یابد و پیوندی با امر فراگیتیک (trans-mundane) ندارد به دور است. رسیدن به خدای فراسوی پدیدارها و «توحید» از طریق عقل ممکن نیست. عقل بر «دو شاخ لا» یعنی خدای پنهان، خدای سلبی یا جنبهٔ سلبی حقیقت متعالی که مستلزم نفی جهان و هرآنچه جز اوست و با آن بیگانه است می‌باشد، بر دار شده است. عقل به حقیقت خدای پنهان (deus absconditus) «کورچشم» و نابیناست:

عقل در کوی عشق ره نبرد تو از آن کور چشم، چشم مدار
کاندر اقلیم عشق بیکارند عقلهای تهی رو پرکار
راه توحید را به عقل مجوی دیدهٔ روح را به خار مخار
زانکه کرده است قهر «الّا الله» عقل را بر دو شاخ «لا»، بردار

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۳-۱٤۲) (سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۹)

این لای نفی در ساحت یزدانشناسی، معادلی هم در ساحت انسان‌شناسی صوفیانه دارد و آن نفی اجزای گیتیک آدمی یا به تعبیر سنایی «ناسوت» است که راهی است برای گشوده شدن ساحت فراگیتیک آدمی یا «لاهوت» او:

گر همی روح خواهی از تن فرد لا چو دار است گرد او بر گرد
کی ز لاهوت خود بیابی بار تات ناسوت بر نشد بردار

(سنایی، ۱۳۸۲: ۳۲-۳۱)

۱-٤ تقابل انسان با جهان، بیگانگی از جهان

جهان در این قصیدهٔ سنایی همچون «قفس تنگی» تصویر می‌شود و گاه از آن با ترکیباتی چون «جهان غرچه فریب» و «رباط مردم‌خوار» یاد می‌شود. با این همه معنای جهان را می‌توان در این بیت سنایی که در آن، انسان را به برگذشتن از جهان پدیداری فرا می‌خواند، ملاحظه کرد. جهان شامل چهار عنصر یا چهار آخشیج، هفت فلک و نیز

مدرکات حواس پنج گانه است ـ یعنی حوزهٔ اطلاق آن می‌تواند مدرکات حواس پنج گانهٔ باطنی هم باشد- بنابراین هرآنچه گیتیک است و پیوندی با جهان در این معنای خود دارد، می‌بایست برای رسیدن به ساحت امور فرا پدیداری نفی شود:

گرت باید کزین قفس برهی　　　　بازده وام هفت و پنج و چهار

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳٦) (سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳٦)

به این ترتیب ثنویت و دوگانه‌انگاری گنوسی حاصل نوعی تجربهٔ زیستهٔ (Erlebnis) انسانی است و این تجربهٔ انسانی بنیاد و بنلاد آن را تشکیل می‌دهد. تقابل میان انسان و جهان در ساحت این تجربه بازتاب تقابل خدا و جهان است و از آن همچون بنیاد منطقیش نتیجه می‌شود. (Jonas, 1970: 326).

انسان و خدا در تقابل با جهان قرار دارند، اما علی‌رغم تعلق آنها (انسان و خدا) به یکدیگر، جهان حد فاصل و امر فارق میان آن دوست. این امر در نوعی گشودگی عرفانی به ساحت هستی یا الهامی اشراقی در تجربهٔ گنوسی از جهان بازتاب می‌یابد و پیشاپیش داده می‌شود. این داده‌شدگی (Gegebenheit) بنیاد تجربه‌ای است که بر پایهٔ آن آدمی خود را از جهانی که در آن می‌زید و محاط در آن است، بیگانه و غریب احساس می‌کند و سعی می‌کند تا با نفی آنچه غیر از اوست و با او بیگانه است به فراسوی آن قدم بگذارد. فراسو یعنی فراسوی همه چیز، جهان، آسمان، ستارگان و... آنچه در فراسوست، جهان را علی‌رغم پهناوری و گستردگیش، از منظر دامنهٔ کلی هستی محدود می‌کند (Jonas, 1970: 51).

این مفهوم فراسو محدود کنندهٔ‌جهان است و غایت بودن جهان را در خود، در کلیتش نفی می‌کند. اگر در جهان یعنی تمام هستی و ساختار کل واقعیت معادل آن است، دیگر تعبیر «این جهان» وجهی ندارد. تنها در صورتی که جهان توسط چیزی به کلی دیگر ـ که البته دارای واقعیت است ـ محدود شود، می‌توان از «این جهان» سخن گفت و یا آن را همچون «قفس تنگی» محسوب کرد که می‌بایست از آن رها شد.

این محدودیت و تناهی جهان است که فی‌المثل به مرقیون گنوسی امکان می‌دهد تا جهان را "haec cellula creatoris" (این قفس و زندان پست آفریدگار) بخواند (Jonas, 1970: 56) یا از "paupertina haec elementa" (این عناصر حقیر)، سخن بگوید (Jonas, 1970: 328).

و به این نحو در *حدیقه* هم سنایی از «آن جهان» و تقابلش با «این جهان» براساس چنین نگاهی به هستی و جهان سخن می‌گوید:

عشق و آهنگ آن جهان کردن　　شرط نبود حدیث جان کردن
چون گذشتی زعالم تکاوپوی　　چشمهٔ زندگیت آنجا جوی
تا بود این جهان نباشد آن　　تا تو باشی نباشت یزدان
(سنایی، ۱۳۸۲: ۲۵-۲٤)

در اندیشهٔ گنوسی جهان یا قلمروی آرخونها-αρχώv کلمه‌ای است یونانی در معنای حاکم و فرمانروا- همچون زندانی بزرگ است که زمین بسان درونی‌ترین محبس یا سیاه‌چال آن می‌باشد. دوایر کیهانی متحدالمرکز یعنی افلاک عرصهٔ کنش و حیات آدمی را احاطه کرده‌اند. تعداد این دوایر معمولاً هفت‌تاست که با احتساب فلک ثوابت به هشت عدد می‌رسد. هرچند برخی از گنوسیان چون باسیلیدس قائل به ۳٦۵ آسمان هستند. در این ساختار کیهان شناسیک، افلاک حد فاصل جهان محسوس و جهان معقول به شمار می‌روند، چیزی که میان انسان و مطلق جدایی می‌افکند.

این بعد و دوری، البته تنها فاصلهٔ مکانی نیست، بلکه نوعی نیروی خبیث و شرآلود (demonic force) بر آنها حاکم است. در اندیشهٔ گنوسی این افلاک و دوایر، جایگاه آرخونها می‌باشند. یعنی خدایان آسمانی که مأخوذ از مجموعهٔ خدایان بابلی می‌باشند. به این ترتیب هر آرخونی با یکی از سیارگان هفت‌گانه مطابق است. جالب آن است که در عهد عتیق، اسمهای به کار رفته برای آرخونها، اسامی خداوندند (Iao, Sabaoth, Adonia, Elohim, El Shaddai) که اکنون در پرتوی جهان‌بینی گنوسی در مجموع حاکم بر جهان می‌باشند و البته هرکدام از آنها به تنهایی در فلک خاص خود نگهبان

این زندان کیهانی است. حاکمیت مستبدانهٔ این آرخونها بر عرصهٔ هستی heimarmene نامیده می‌شود که معادل سرنوشت کیهانی (universal fate) می‌باشد. از بعد محسوس و مادی، این سلطه آرخونها بر جهان را می‌توان معادل همان قوانین طبیعت دانست، آرخونها همچنین به عنوان نگهبانان افلاک، مانع پیوستن روح آدمی پس از مرگ به خدا و مطلق می‌شوند و سدی در برابر فراتر رفتن آدمی از جهان پدیداری ایجاد می‌کنند. آرخونها، آفرینندگان جهان نیز هستند، مگر آنجایی که این نقش برعهدهٔ رهبر آنها یا Demiurge[٤] (طراح هستی در تیمائوس افلاطون) نهاده شده و برای او محفوظ مانده است (Jonas, 1970: 43-44).

در شعر سنایی، اگرچه طرح منظمی از این اندیشهٔ گنوسی را به نحوی نظام‌مند ملاحظه نمی‌کنیم، امّا تأثیر سیارگان هفت‌گانه، بر وجود و هستی آدمی و شرآلود بودن ماهیت آنها که با ایماژهای متنوعی بیان می‌شود، بازتاب همان جهان‌بینی گنوسی است که در آن بی‌آنکه از آرخونها نامی برده شود، حاکمیت آنها را از طریق سیارگان، بر سرنوشت آدمی و زندگی او در هستی بیان می‌کند. برای رسیدن به فراسو و عبور از جهان پدیداری، گذر از آنها و نیز گذر از چهار آخشیج ضروری است، حال به طرح این اندیشه در شعر سنایی دقت کنیم:

گاهت اندر مزارعت فکند	جرم کیوان چو خوک در شد یار
گه کند اورمزدت از سر زهد	زین جهان سیر و زان جهان ناهار
گاه بر بندت به تهمت تیغ	دست بهرام، چون قلم، زنار

گاه مهرت نماید از سر کین	مرترا در خیال زر عیار
گاه ناهید، لولی رعنا	کندت باد سار و باده‌گسار
گه کند تیر چرخت از سر ذهن	چون کمان گوشه گشته و زهوار
گه کند ماه نقشت اندر دل	در خزر هند و در حبش بلغار
گه ترا برکند اثیر از تو	تا تهی زو شوی چو دود شرار
گاه بادت کند زآز و نیاز	روح، پر نار و روی، چو گلنار
گاه، آب نعیم دون همت	جاهل و کاهلت کند به بحار
گاه، خاک فسرده از تأثیر	بر تو ویران کند ره آثار

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۳۸-۱۳۷) (سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۷)

چنین نگاهی به ساختار کیهانی و ماهیّت شرآلود دوازده برج و بیگانگی آنها از انسان در *حدیقه* نیز به شکلی دیگر مجال بیان یافته است (سنایی، ۱۳۸۲: ۱۹۳-۱۹۰). جهان امری است شرآلود و بیگانه با هستی حقیقی انسان، جهان «سرای مجاز» و «سرای پرحیل» است که گذر از آن برای پیوستن به مطلق لازم است:

آخشیجان و گنبد دوار	مردگانند زندگانی خوار

(سنایی، ۱۳۸۲: ۲۰۶)

۱-۵ سایر تقابلها، نطق/خاموشی، شعر/شرع

برخی تقابلهای دیگر در شعر سنایی، از نوع تقابلهای دوگانه وجود دارد که نمی‌توان آن را دقیقاً در بافت جهان‌بینی گنوسی قرار داد، در این میان تقابل میان نطق و خاموشی، سنخیت بیشتری با ساختار کلی تفکر گنوسی دارد تا تقابل میان شعر و شرع که بیشتر رنگ و بوی تند مذهبی و ایدئولوژیک دارد.

برای رسیدن به حقیقت می‌بایست خاموش ماند. خاموش ماندن راهی است به سوی درک حقیقت و گشوده شدن هستی بر آدمی. درواقع نطق در اینجا بیشتر ناظر به Gerede و کلام بیهوده و بی‌حاصل است که امری است این‌جهانی و در پیوند با این جهان. عبور از جهان پدیداری در ساحت روح با خاموشی و سکوتی همراه است که تنها پس از آن امکان نطق حقیقی فراهم می‌آید، همچون مزماری که از جهت میان

تهی بودن، آوازش به گوش می‌رسد و یا در تمثیلی با بافت دینی، خاموشی مریم و در پی آن نطق و گفتار عیسی که نمادی است از خاموشی عارف و سپس سخن گفتنی که فراتر از Gerede است و به روح مدد می‌رساند تا به Gnosis نائل آید. در الهیات مسیحی قرون وسطی اقنوم دوم مفهوم و یا اندیشه‌ای است که در آن و از طریق آن اقنوم اول یا پدر خود را می‌شناسد و ادراک می‌کند. به این ترتیب «پسر» مفهومی است که متعلق ادراک «پدر» واقع می‌شود. پسر کلمهٔ باطنی (verbum cordis) است و کلمهٔ همراه با صوت (verbum vocis) یا کلمهٔ ملفوظ و ظاهری، نشانهٔ بیرونی آن است. مایستر اکهارت، متأله و عارف آلمانی نیز از تقابل میان کلمهٔ باطنی و کلمهٔ ظاهری سخن می‌گوید. در نظر اکهارت، این نکته که پدر به مثابهٔ اقنوم اول، موجب تولد و زایش پسر به مثابهٔ اقنوم دوم می‌شود، در حقیقت یعنی آنکه پدر کلمهٔ ازلی را بر زبان می‌راند. خداوند نه تنها پسر خود را در ازل پدید می‌آورد، بلکه در ساحت روح نیز چنین می‌کند و همان‌گونه که در ازل کلمهٔ خویش را بیان کرده، آن را در روح آدمی نیز بر زبان می‌راند. اکهارت بر آن است که برای شنیدن این کلمهٔ باطنی که در تقابل با کلمهٔ ظاهری قرار دارد، می‌بایست خاموش ماند، چرا که کامل‌ترین زبان، همانا خاموشی است که خود راهی است به سوی الهیات سلبی (negative theology) و یا طریق سلب و نفی (via negativa). این خاموشی راه را بر ظهور نطق خداوند هموار می‌کند. به قول اکهارت:

«... تمامی اصوات و آواها می‌بایست به گوشه‌ای افکنده شود و سکوت ناب در آنجا برقرار گردد، سکوتی همراه با آرامش و سکون.» همچنین او تأکید می‌کند که: «در خاموشی و سکون ... آنجا خداوند در ساحت روح سخن می‌گوید و کلام خود را به تمامی در روح به بیان می‌آورد.» (Caputo, 1990, 116-7) حال به کلام سنایی توجه کنیم:

نشود دل چو تیر، تا نشوی	بی زبان چون دهانهٔ سوفار
تا زبانت خموش نشد از قول	ندهد بار نطقت، ایزدبار

تـا زاول خمـش نـشد مـریم | در نیامـد مـسیح در گفتـار...
کـس از او بانـگ او بنـشنودی | گـر نبـودی میـان تهـی مزمـار

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۳) (سنایی، ۱۳۷۵: ۱۳۹)

شعر نیز در کلام سنایی در تقابل با شرع قرار می‌گیرد و البته از منظر ایدئولوژیک شرع چونان کلامی متعالی درنظر می‌آید که در قیاس با شعر که کلامی فرودست و گیتیک است، در مرتبه‌ای والاتر جای می‌گیرد:

ای شـعار تـو شـعر! آمـده شـرع | چکنـی صـبح کـاذب اشـعار؟
روی بنمـود صـبح صـادق شـرع | خاک زن بـر جمـال شـعر و شـعار

(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۴۵) (سنایی، ۱۳۷۵: ۱٤۰)

همین تقابل میان شعر و شرع در *حدیقه* نیز بیان می‌شود و بازهم در آن میان شـرع و صبح صادق و شعر و صبح کاذب این همانی برقرار می‌شود و علت آن را می‌بایست در گفتمان شعری سنایی جستجو کرد که خود متأثر از زیـست جهـان (Lebenswelt) او و موقعیت تاریخیی است که در آن شعر در مرتبه‌ای پایین‌تر از شرع قـرار دارد و ایـن امـر البته منوط به تحلیلی است برپایهٔ گذار از زبان به ایدئولوژی که خارج از حـوزهٔ تحلیـل فعلی ماست:

ای سـنایی چـو شـرع دادت بـار | دست از ایـن شـاعری و شعر بـدار
شـرع دیـدی زشـعر، دل بگـسل | کـت گـدایی نگـارد انـدر دل ...
شـعرت اول کـه شـاه تـن باشـد | همچـو صـبح دروغ زن باشـد...
شرع چـو صبح صـادق آمـد راسـت | که فزون شد به نور و هیچ نکاسـت

(سنایی، ۱۳۸۲: ۱۳۱)

پی‌نوشت‌ها:

۱. برای مفهوم récit visionnaire بنگرید به (Corbin, 1960).

۲. آنچه از قصیدهٔ سنایی در متن مقاله آمده براساس ضبط دکتر شفیعی کدکنی در *تازیانه‌های سلوک* است، اما در کنار آن، براساس یکی از چاپهای دیوان سنایی هم، محل ابیات مذکور در متن، آورده شده است.

۳. نمونه‌ای از ملاقات با عقل فعال را که می‌توان آن را یکی از وجوه ساختاری تمثیلات عرفانی در اندیشهٔ گنوسی عارفان ایرانی دانست، در رسالهٔ *عقل سرخ* سهروردی و در آغاز حکایت یافتنی است. در آنجا واقعهٔ ملاقات سالک یا قهرمان داستان با شخصی با محاسن و رنگ و روی سرخ، اتفاق می‌افتد و سالک در جواب به این پرسش خود که «از چه سبب محاسنت سپید نگشته است؟» پاسخ می‌شنود که: «محاسن من سپید و من پیری نورانیم.» (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲۲۸) برای تحلیل پدیدار شناسانهٔ ملاقات عارف با عقل فعال و وجوه گوناگون آن‌هم بنگرید به (Corbin, 1971: 219-222)

٤. در تفکر گنوسی، جهان نه مخلوق مستقیم خداوند که حاصل فعل Demiurge است و عملکرد او نه حاصل معرفت که ناشی از جهل است. از این‌رو گیتی و جهان محصول چیزی است که در تقابل و تضاد با Gnosis یا معرفت قرار دارد. آنچه را که جهان آشکار می‌کند، نیروی شرآلود و اراده‌ای کور حاکم بر کیهان و جهان است که هیچ نسبتی و پیوندی با فهم و عشق ندارد. ماهیت و ذات جهان عدم معرفت و جهل (agnosia) است. در برابر آن بنیاد حقیقی هستی آدمی، معرفت است. معرفت به خدای فراگیتیانه و روح یعنی به معرفت به خود. وجود انسان دارای معرفت و آگاهی در میان امور و باشندگان بی‌بهره از آن، همچون وجود نور در میان ظلمت است. انسان در عمق وجود خود از هستی و جهان بیگانه است و هیچ پیوندی با تاریکی گستردهٔ گیتی و کائنات ندارد (Jonas, 1970: 327-328) کربن مایل است «تا آدم روحانی» در اندیشهٔ اسماعیلی را با این Demiurge همانند، ارزیابی کند (Corbin, 1983: 164).

منابع و مآخذ

الف: منابع فارسی

۱- جامی، نورالدین عبدالرحمن (۱۳۷۵) **نفحات الانس**، با مقدمه، تصحیح و تعلیق دکتر محمود عابدی، انتشارات اطلاعات، چاپ سوم، تهران.

۲- سنایی (۱۳۶۰) **مثنویهای حکیم سنائی به انضمام شرح سیرالعباد الی المعاد**، با تصحیح و مقدمه سیدمحمدتقی مدرس رضوی، انتشارات بابک (براساس چاپ اوّل، دانشگاه تهران، ۱۳۴۸)، تهران.

۳- ـــــــ (۱۳۷۵) **دیوان حکیم سنایی غزنوی** (براساس معتبرترین نسخه‌ها)، مقدمه، شرح زندگی و شیوهٔ سخن به قلم بدیع‌الزمان فروزانفر، به اهتمام پرویز بابایی، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ اول، تهران.

۴- ـــــــ (۱۳۸۲) **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقهٔ** (*فخری‌نامه*)، به تصحیح و با مقدمهٔ مریم حسینی، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، تهران.

۵- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی (۱۳۸۰) **"رسالهٔ عقل سرخ"**، *مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق*، به تصحیح و تحشیهٔ دکتر سیدحسین نصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ج۳، چاپ سوم، تهران.

۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۲) **تازیانه‌های سلوک** (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)، انتشارات آگاه، چاپ اول، تهران.

۷- ناصر خسرو (۱۳۶۳) **جامع‌الحکمتین**، به تصحیح و مقدمهٔ فارسی و فرانسوی هنری کربن و محمد معین، کتابخانهٔ طهوری، چاپ دوم (براساس چاپ اول مجموعهٔ گنجینهٔ نوشته‌های ایرانی)، تهران.

۸- نجم رازی (۱۳۷۷) **مرصادالعباد**، به اهتمام دکتر محمدامین ریاحی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ هفتم، تهران.

ب: منابع به زبانهای اروپایی

1. Allen, Graham (2000) *Intertexuality*, London and New York, Routledge.
2. Barthes, Roland (1977) *Image- Music- text*, Stephen Heath (trans.), London, Fontana.
3. Caputo, John (rep 1990) *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, revised reprint 1986, New York, Fordham University Press.
4. Corbin, Henry (1960) *Avicenna and the Visionay Recital*, Willard R. Trask (trans.), London, Routledge and kegan Paul.

5. _______ (1971) *En Islam iranien (Sohrawardi et les platoniciens de Perse)* Tome II, Paris, Gallimard.
6. _______ (1983) *Cyclical Times and Ismaili Gnosis,* London, Kegan Paul International in association with Islamic Pulications.
7. Culler, Jonathan (2002) *Structualist Poetics: structualism, linguistics and the study of literature*, with a new preface by the author, Routledge Classics 1st ed, London and New York, Routledge.
8. De Bruijn, J.T.P (1983) *of Piety and Poetry: The Interaction of Religion and Literature in the Life and Works of Hakim Sanā' ī of Ghazna,* Leiden, E.J.Brill.
9. Eliade, Mircea (1984) *Histoire des croyances et des idées religieuses: De Gautama Bouddha au triomphe du christianisme,* TomeII, Paris, Payot.
10. Foucault, Michel (1966) *Les most et les chose: une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard.
11. Jonas, Hans (1970) *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity,* Boston, Beacon Press.
12. Quispel, Gilles (1987) "Gnosticism: Gnosticism from Its origins to the Middle Ages, "*The Ency clopedia of Religion*, (ed. in chief) Mircea Eliade, vol 5, New York, Macmillan Publishing Company.

شرح دشواری‌هایی از حدیقهٔ سنایی

دکتر زهرا دری
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی کرج

حدیقه‌الحقیقه سنایی حاوی نکات ظریف و دقیقی از پیشینهٔ فرهنگی این مرز و بوم است که با تعمق در ابیات آن نمای پیکر کهن فرهنگ ایرانی اسلامی نمایان‌تر می‌شود. خصوصاً آن‌که آثار این شاعر گران‌مایه آینهٔ آغاز و انجام رگه‌هایی خاص از تفکر فرهنگی و اجتماعی و اخلاقی و به تعبیری مجمع اضداد در جامعه ما بوده است.

پیش از آن‌که به بررسی و شرح مشکلاتی از حدیقه بپردازم لازم به یادآوری است که ابیات حدیقه‌الحدیقه را از حیث دشواری در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان به سه گروه تقسیم کرد: گروه اول ابیاتی که ویژگی خاص آن سادگی بیان و پری معنا وموسیقی خاص حروف است؛ ویژگی‌ای که به اسلوب «سهل وممتنع» شناخته می‌شود. شاعر اندیشه‌ای ژرف را در پشت واژگانی ساده، پرکاربرد و به طبع کم ارج و حتی گاه مبتذل از حیث هنری یا اجتماعی می‌گنجاند و حیات تازه‌ای به واژگان می‌بخشد. این شیوه بیان را می‌توان در قسمت عمده‌ای از حدیقه مشاهده کرد، بخصوص درحکایات و نیز آن‌گاه که به مباحث نقد اجتماعی و نقد شعر می‌پردازد. به عنوان نمونه:

– روبهی پیر روبهی را گفت   کای تو با عقل و رای و دانش جفت
چابکی کن دو صد درم بستان   نامه‌ی ما بدین سگان برسان
گفت اجرت فزون ز دردسر است   لیک کاری عظیم باخطر است

زین زبان که چون جان ما فرسود — درمت آن‌گهم چه دارد سود
- خوش‌دلی از پی سخن‌پاشی — گفت ادبار را کجا باشی
گفت باشد مرا دو جای وثاق — دل زراق و کلبه‌ی وراق
گفت دیگر کجات جوید کس — گفت ادبار را دو خانه نه بس
- گرد هر شهر هرزه می‌گردی — خر در آن ره طلب که گم کردی
- با بدان کم نشین که درمانی — خو پذیر است نفس انسانی
- با سلاطین گدای بی‌نیرو — شاید ار کم زند به کین پهلو
- آن که پهلو همی زند با من — پهلوی را نداند از دامن

اگر نمونه ابیات موصوف را به کنار بگذاریم قسمت اعظم حدیقه را ابیاتی تشکیل می‌دهد که به‌قول برتلس با خود «زیبایی دشواری» به‌همراه دارد (ر. ک. حکیم *اقلیم عشق*، ترجمه مهیار علوی مقدم، محمدجواد مهدوی، ۱۸) ابیاتی که اغلب خواننده در مرز فهمیدن و نفهمیدن آن باقی می‌ماند درحالی‌که بسا موسیقی کلام و روانی بیان او را به پیش می‌راند و متوجه نفهمیدن آن نگردد. این گونه ابیات که نشان‌دهندهٔ ویژگی سبکی خاص سنایی است علاوه بر آن‌که برای خواننده بینشی را نسبت به اندیشه‌های واقعی او ایجاد می‌کند سبک بیان او را نیز در تفهیم اندیشه‌ها آشکار می‌سازد. این ویژگی سبکی حد اعلای ایجاز در کلام است که زاییدهٔ دقت بسیار زیاد او در بیان اندیشه‌ها به‌شکلی فشرده است. چنین ویژگی، کلام او را مناسب ضرب‌المثل و کلمات قصار ساخته است. ابیاتی که از حیث درصد فراوانی و تنوع موضوعی به‌ظن قوی در میان شاعران بی‌نظیر است. اندیشهٔ حکیمانه و توجه شاعر به مفاهیم ضمنی کلام، چه از جهت پیوستگی و چه از جهت توصیف‌گری باعث می‌گردد که این گروه از ابیات دشوار به‌نظر آید؛ ولی با پرده گرفتن از نقاب الفاظ زیبایی عروس معنی جلوه‌گر می‌گردد:

مطلبش سخت چون گهر در کان — مأخذش سهل چون هوا در جان
به معانی گران به لفظ سبک — چون عروسی به زیر شعر تنک

(حدیقه، ۷۱۱)

گروه سوم ابیاتی است که به‌سبب نبود متن متقن و یا به‌سبب وجود اشارات ظریف عرفانی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی نشأت گرفته و یا پرورده شده در جامعه عصر سنایی، آن هم همراه با ایجاز بیان، درکش بسیار دشوار و گاه ناممکن می‌گردد. علاوه بر این گسیختن ارتباط منطقی بعضی از بخش‌ها و ابیات ـ به‌سبب انتخاب‌های مختلف در زمان سنایی و بعد از آن، نیز دخالت نسّاخان و کاتبان خصوصاً با انتخاب عناوین غیرمرتبط با متن ـ بر سردرگمی ذهن خواننده می‌افزاید، البته این گروه حجم بسیار کمتری را تشکیل می‌دهد و ظاهراً گروه اخیر از ابیات به‌اضافهٔ تکراری بودن بعضی از مضامین است که به‌مذاق گروهی از محققین من‌جمله ادوارد براون خوش نیامده است و به ذم غیرمنصفانهٔ کل کتاب پرداخته و می‌گوید: «وزن این مثنوی در یک وزن کند و غیردلچسب به نظم کشیده شده و از خسته‌کننده‌ترین و دیرفهم‌ترین کتاب‌های ادب فارسی است» و از اختلافات شدید *حدیقه* و مجموعه غزلیات شگفت‌زده می‌شود. (II. L.H.P.۳۱۹-۲۰)

اینک به شرح دشواری‌هایی از حدیقهٔ سنایی پرداخته می‌شود با یادآوری سخن برتلس که *حدیقه* «زیبایی دشواری» با خود به همراه دارد. (شماره سمت راست ابیات به ترتیب شماره صفحه و بیت *حدیقه‌الحدیقه* تصحیح مرحوم مدرس چاپ دانشگاه تهران است.)

۲/٦٤- عقل بی کحل آشنایی او بی‌خبر بوده از خدایی او

کُحل آشنایی: اضافه تشبیهی، نظیر «گوهر آشنایی» (ر.ک. تذکره الاولیا، ٦١٥) تعبیر برگرفته از سخن ابوسعید ابی‌الخیر است که این گونه نقل شده است: «شیخ ما گفت: لمّا خلق‌الله تعالی العقل وَقَفَهُ بین یده فقال: مَن انا ؟ فَتَحَیَّرَ فکَحَّلَهُ بنور الواحد انیّهٔ فقال: مَن اَنا ؟ فَقال: انت لا اله الاّ انت فَلم یَکُن لِلعَقل طریقٌ من معرفته الاّ به» و استاد شفیعی کدکنی این سخن را از آن ابوالحسن نوری می‌داند. (ر.ک. *اسرار التوحید*، ج۷، ۱۳۰، و تعلیقات آن ج۲، ٧٦٩)

می‌گوید ادراک و دریافت عقل از خداوندی خداوند نیز مرهون سرمه بصیرتی است که خداوند به او عنایت کرده است و گرنه به این اندازه از ادراک نیز نمی‌توانست برسد.

۱۱/۸۱ و ۱۰- عقل آلوده از پی دیدار ارنی گوی گشته موسی‌وار
چون برون آمد از تجلی پیک گفت در گوش او که تبت الیک

ابیات به مضمون آیه ۱٤۳ سورهٔ اعراف اشاره دارد، «و لمّا جاء موسی لمیقاتنا و کلَّمهُ ربَّهُ قالَ ربِّ اَرنی اَنظُرُ الیکَ قالَ لَن ترینی و لکن اُنظرُ الی الجَبَل فَان استَقَرَّ مَکانَهُ فسوفَ ترانی ... فلمّا اَفاقَ قال سبحانَک تُبتُ الیک و آنا اوّلُ المؤمنینَ.»

- عقل آلوده: عقل جزئی نگر که مدّعی شناخت و رؤیت است ولی قدرت درک حقیقت را ندارد و بی‌توشه باز می‌گردد چون حضرت موسی است که طالب دیدار حق شد ولی تجلّی ذات را برنتافت و عذر خواست.

صاحب شرح *تعرف* برای بیان مضمونی تقریباً مشابه به‌جای «عقل آلوده» از «نفس» کمک می‌گیرد و می‌گوید: «چون با او سخن گفتند زبان پیش آورد و گفت: ارنی انظر الیک. لکن نفس رقیب است و سر حبیب. و مشاهدت بین‌الحبیبین با نظاره‌ی رقیب راست نیاید. خواستند تا رقیب را مشغول گردانند، امر آمد که: انظر الی الجبل، این امر نفس را بود نه سرّ را که نفس ظاهر بود و جبل ظاهر، ظاهر به ظاهر نگرد ...

چون نفس ظاهر به کوه ظاهر نظر کرد تجلّی هیبت بر کوه افتاد کوه را درک افتاد و نفس را صعق. چون نفس در صعق فانی گشت سر را مشاهدت افتاد. چون نفس را افاقت افتاد نیز خبر نداد و تا باقی بود خبر داشت و سخن گفت. چون فانی گشت نیز خبرش نماند که فانی را خبر نماند ... و تُبتُ عذر نفس بود نه سرّ، که آن زبان از نفس آمد نه از سرّ که نفس نمی‌دید.» (شرح *تعرف*، ربع سوم، ۱۲۰۲)

با توجه به توضیح داده شده و با دقت در متن شرح تعرف به نظر می‌رسد که فاعل «گفت»، «عقل آلوده» یا «نفس» است و گرنه سرّ موسی بی‌نصیب نمانده است و مرجع ضمیر «او» خداوند است.

مفهوم «پیک» در بیت مشخص نیست. با توجه به ارتباط تام دو بیت و آن‌چه که در نسخه بدل آمده است: «نیک»، حدس قریب به‌یقین آن است که این کلمه «بیک» به معنای «ولی» است چنان که در مفهوم بیت نیز ذکر شد. در تفسیر طبری و دیگر تفسیرهای بازمانده از سده‌های نخستین اسلامی، واژه «لکن» به بیک ترجمه شده است: ولکن الله سَلَّمَ اِنَّهُ علیمٌ بذات الصّدور: بیک خدای عزوجل سلامت داد زان بد دلی ... (انفال، ٤٣)

در لغت‌نامه آمده است: این واژه را در بسیاری از واژه‌نامه‌های فارسی نمی‌توان یافت. شمس قیس در *المعجم* چنین آورده است: «در پارسی قدیم بیک استعمال کرده‌اند به امالت کسرهٔ باء و اکنون آن لفظ از زبان‌ها افتاده است و باء را به لام بدل کرده‌اند و لیک می‌گویند.» (*المعجم*، ص۲۷۴)

استاد ماهیار نوّابی می‌گوید: «در شاهنامه نیز چندجا واژه‌ی «لیک» به‌کار رفته است که اختلاف نسخ و نسخه بدل‌هایی مانند ریک و ویک و لیک و نیک و پاک نشان می‌دهد که نسخه برداران واژه‌ای را در متن بدین هیأت دیده‌اند و آن را بی‌معنی پنداشته‌اند و خواسته‌اند واژه‌ای، به گمان خودشان معنی‌دار، بیابند و جانشین آن کنند، ...».

(*مجموعهٔ مقالات دکتر ماهیار نوابی*، ۲۸۳تا۲۸۸)

نیز نکتهٔ مذکور در آن بیت از *حدیقه*، با توجه به عیب قافیه حائز اهمیت است. بخصوص این که بیت با ابیات بعدی ارتباط معنایی دارد، هر چند مصححان *حدیقه* بدین نپرداخته‌اند.

چون به علت کند سلام و علیک　　　از بد و نیک تو شود بد و نیک

(*حدیقه*، ۴۵۱ ب۱۰)

۶/۹۱- از تو زاری نکوست زور بَد است　　　عور زنبور خانه شور بد است

زنبور خانه‌شور: شورندۀ خانۀ زنبور، کسی که با چوب یا هر وسیله‌ای دیگر زنبوران را در لانه بیاندازد تا آنان حمله‌ور شوند.

- شایستۀ بنده، بندگی کردن و عجز و زاری است نه کبر و زور آوری. کبر ورزیدن و ابراز توانمندی در برابر کبریا و عظمت خداوندی همان‌گونه است که عریانی کند وی زنبوران را برآشوبد که چنین حال دلالت بر عجز و ناتوانی مطلق اوست؛ زیرا زیان می‌بیند و نیش زنبوران را متوجه خود خواهد کرد. بنده نیز در برابر پروردگار بی‌آلت و بی‌قدرت است، پس برازنده‌ی او نیست که دم از زور و کبریا زند.

۱۳/۱۰۰- لام لطفش چو روی بنماید   دال دولت دوال برباید

دوال: تازیانه چرمین، مطلق تسمه است که از آن عنان و کمربند و بند رکاب و غیره سازند. (لغ)

دوال ربودن: کنایه از پیشی جستن و غلبه کردن است، گویی تعبیر مذکور برگرفته از نوعی بازی محلی است که حریفی درون دایره‌ای با تسمه‌ای می‌ایستد که انتهای آن روی خط است و حریف مقابل سعی در ربودن آن می‌کند، مادام که تسمه در اختیار حریف درون دایره است و کار حفاظت را به عهده دارد، هنگام حمله با لگد از خود دفاع می‌کند، ولی آن‌گه که حریف بیرون از خط دوال را از وی برباید به زدن حریف درون دایره می‌پردازد و غلبه با اوست. (این بازی تا سالیان پیش در ولایات رایج بوده است.)

دال دولت نیز به سبب خمیده بودن وسیلۀ مناسبی برای ربودن است که ساختۀ ذهن شاعر است.

می‌گوید: عنایت اندکی از حق تعالی نیکبختی بسیار به همراه دارد.

۱۳/۱۱٤- تو ندانی به پارسی ماسی   چون نخوردیش طعم نشناسی

ماسی: ماهی. در پهلوی کلماتی که به «س» ختم می‌شده است در فارسی دری «س» به «ه» بدل شده است، مانند: آگاه = آگاس، رهیدن = رستیدن، گاه = گاس، گاوماها = گاوماسا، ماهی = ماسی، مه = مس. (لغت‌نامه ذیل هـ، پاورقی، ۲۳۲۷٤)

بیت تمثیل و کنایه‌ای است مبنی بر این که تو در ره عشق بسیار مبتدی هستی و هنوز ماسی(ماهی) وطعم آن را نمی‌شناسی.

۲۰/۱۶۳- از برای وفات تخم نفاق نقد خوارزم کم برد به عراق

نقد خوارزم: کنایه از پول ناسره است در برابر نقد عراق که پول سره است. نظامی گوید:

چرا گشتی در این بیغوله پابست چنین نقد عراقی بر کف دست

(*خسرو وشیرین*)

و در قصاید شاعر می‌گوید:

«گر نخواهی که بر تو خندد خلق نقد خوارزم در عراق میار»

که مؤید همان مفهوم است.

می‌گوید: مردی که راضی به قضای الهی و تسلیم حکم اوست برای آن که تخم نفاق نابود شود، ناخالصی را با ناب نمی‌آمیزد و در اعتقاد و ایمانش آلودگی راه نمی‌دهد.

۸/۱۷۹- بهر یک مشت کودک از وسواس نامش اعشار کرده‌ای و اخماس

اَعشار: ده آیت‌ها. (آنندراج) وده یک ج عُشر به معنی دهم حصه باشد ازچیزی. اخماس: به کسر پنج شدن است و اخماس ج خمس، پنج یک. در لغت‌نامه آمده است: در بیت ذیل سنایی این صورت آمده است و مکسور یا مفتوح بودن همزهٔ آن نیز معلوم نیست ظاهراً از اصطلاحات تجوید یا نقطه وشکل است:

«به اخماس و به اعشار و به ادغام و امالت کس تو را رهبر بود قرآن به سوی سرّ یزدانی»

ولی با توجه به بیت مذکور در *حدیقه* مراد نحوه‌ی تقسیم‌بندی آیات قرآن برای یادگیری کودکان است که ده آیه ده آیه یا پنج آیه پنج آیه تقسیم می‌کرده‌اند و یا قرآن را به ده یا پنج قسمت مساوی تقسیم کرده‌اند و آن‌چه در *قوت القلوب* آمده است نظر اخیر را تأیید می‌کند. «قرآن هفت حزب دارد حزب اول سه سوره، حزب دوم پنج

سوره، حزب سوم هفت سوره، چهارم نه سوره ... و این قبل از زمانی بود که به اخماس و عواشر و اجزاء تقسیم شود.

(نقل وترجمه از *قوت القلوب* جزءاول، ٦٩)

۱۷/۲۰۵ و ١٤- مصطفی بر کرانهٔ برزخ ردی آویخته است در دوزخ
سنت او ردی است هین برخیز در رداء محمدی آویز

ردی: ممال رداء.

در خبری از رسول خدا روایت شده است که «من ردای خویش را به دوزخ فرو آویزم، از هر ریشه‌ای هفتادهزار عاصی فرو آویزد همه را بر آرم و سوی بهشت برم». (شرح *تعرف*، ربع دوم،٥٢٤)، شاعر در ابیات مذکور به همین روایت نظر دارد.

۳/۲۰٦- امّتانش چو قطرهٔ باران کاول و آخرش بود چو میان

مضمون بیت بر گرفته از حدیثی است که این گونه روایت شده است: «مثل امّتی مَثَلُ المطر لا یُدری اَوّله خیرٌ ام آخره» (*کشف الاسرار*، ج ۲، ٦١- شرح تعرف، ٦٣ ـ *قوت القلوب*، جزء رابع، ١٤)

۲/۲۱۳- قحط دین است بر گشای نقاب میزبانش کن به فتح الباب

فتح الباب: گشودن در، دراصطلاح نجومی هر آن دو ستاره‌ای که خانه‌های ایشان به‌مقابله یکدیگر باشد. ابوریحان گوید: «هرآن دو کوکب که خانه‌ای ایشان به‌مقابله یکدیگرند چون میان ایشان اتصال بود او را فتح‌الباب خوانند، ای گشادن در، پس اتصال قمر یا آفتاب به زحل فتح باب خوانند، دلیل باران و برف آرمیده بود و اتصال زهره بر مریخ فتح باب باران و سیل و تگرگ و رعد و برق بود. (*التفهیم*، ٤٩٩) دکتر ابوالفضل مصفّا می‌نویسد: «کلمه فتح باب را منجمان احکامی از آیه، «و فتحنا علیهم ابواب السماء بماءٍ منهمرٍ» (سوره قمر،آیه۱۱) گرفته‌اند تا فقها و متشرعین نتوانند ایشان را دربارهٔ این حکم مورد مؤاخذه قرار دهند.

در شعر فارسی اصطلاح فتح باب بیشتر به‌معنی نزول باران و در نتیجه گشایش در امور مردم و اشخاص است.» (*فرهنگ اصطلاحات نجومی*،٥٥٢)

در بیت با توجه به قحط و میزبانی «فتح باب» ایهام دارد. همچنین اشاره ظریفی است به دعای باران در مدینه: در سیرت رسول‌الله آمده است؛ «پس چون سیّد علیه‌السلام به مدینه آمد و قحط و تنگی پیدا شد و مردم شکایت کردند و پیغمبر علیه‌السلام، دعا کرد و حق‌تعالی باران بفرستاد و آن قحط و تنگی از اهل مدینه برخاست و رُخص و نعمت پیدا شد و دعوی که ابوطالب در حق سیّد، علیه‌السلام بکرده بود راست شد و سید علیه‌السلام گفت «لو ادرکَ ابوطالبُ هذا الیوم لَسَرَّهُ» و بدین ترتیب به شعر ابوطالب دربارهٔ رسول خدا اشاره کرد که:

«و ابیض یَستَسقی الغمامُ بوجهه ثِمالُ الیتامی عصمه الارامل»

(*سیرت رسول‌الله*، ترجمه رفیع الدین ۲۵۱، ۲۵۲)

۵/۲۳۷ و ۳ – از عمر عالمی منور شد همه آفاق پر ز منبر شد...

هست پیدا ز بهر تصحیحش در تراویح پر مصابیحش

تراویح: ج ترویح، بیست رکعت نماز نفل که در شب‌های ماه رمضان گزارند. آن را ترویح به‌همین سبب گویند که بعد از هر چهار رکعت خود را راحت و آرام دهند. (لغ)

مصابیح: ج مصباح، چراغ‌ها بر اساس نسخه بدل «هست بیدار بهر تسبیحش» برگزیده شد. در *تجارب‌الامم* آمده است:

«وی [عمر] نخستین کس است که دستور داد تا در رمضان مردم گرد شوند و نماز تراویح را با یک پیش نماز بگزارند و این را به شهرها نوشت تا مردم شهرها نیز چنین کنند. وی شماره چراغ‌هایی که در مسجدها بود بیفزود.» (ترجمه *تجارب‌الامم*، ۳۷۷)

نیز میبدی گوید:

«در شبی امیرالمؤمنین علی (ع) اندر کوفه همی گشت در ماه رمضان مسجدها روشن همی دید گفت: خدای عزّوجل خوابگاه عمر روشن کناد چنان که مسجدها روشن کرد.»

(*کشف‌الاسرار*، ج ۱، ۴۹۱ نیز *تاریخ الخلفا*، ۱۳۷)

۱۴/۲۷۴ و ۱۳ – باز بهر کمال و کسب یسار دستتان چون قبای روز بهار

باز پای جهان به وقت صبوح در ره او چو دست و دل مفتوح

در هر دو بیت «باذ: باد» درست است که فعل دعایی است و گونهٔ قدیم آن با ذال معجمه ثبت می‌شده است نظیر برساذ، بدهاذ (ر.ک. *المعجم*، ۲۰۷).

یسار: توانگری، ثروت. وجه شبه در بیت اول «بلندی» است، با به کارگیری آرایه تشخیص؛ شاعر بر تن بهار قبای روز را می‌پوشاند که بلند است. می گوید دستان برای به دست آوردن کمال و توانگری چون روز بهاری بلند باشد تا بدان‌ها برسد و قابل مقایسه است با بیت:

هست کوته ز بهر شرع و شعار   دست او همچو زیر پوش بهار

در این بیت مراد شاعر از «زیر پوش بهار» جامه شب بهار است که کوتاه است. شاعر در وصف ممدوح خود امام شافعی می گوید: به‌جهت حفظ شریعت و شعار دین، دست خویش را از دنیا کوتاه ساخته بود همان گونه که شب در بهار کوتاه است.

٤/٤٠٦- مال بر کف چو پیل بر کشتی است   مال در دل چو آب در کشتی است

با آن که در نسخه بدل وجود نداشت ولی در مصرع اول «پیل» به «بیل» تغییر یافت و اصحّ نیز همین است، هم مضمون است با ابیاتی که در *مثنوی مولوی* آمده است:

چیست دنیا از خدا غافل بدن   نی قماش و نقره و میزان وزن
مال را کز بهر دین باشی خمول   نِعمَ مالٌ صالحٌ خواندش رسول
آب در کشتی هلاک کشتی است   آب اندر زیر کشتی پشتی است

(مثنوی، ۹۸۳/۱ به بعد)

بیل کشتی: پاروی کشتی که کشتی را جلو می‌راند.

- مال در دست آدمی وسیلهٔ گذران زندگی است چون پاروی کشتی که گذر کشتی بی‌مدد آن میسر نمی‌شود، ولی اگر مال و دوستی مال در دل آدمی قرار گیرد چون آب در کشتی مایهٔ هلاکت است. (مقایسه ابیات مولوی و سنایی به خوبی بیانگر تأثیرپذیری شعر و اندیشهٔ مولوی از *حدیقهٔ* سنایی است.)

۱۶/۳۲۵- معنی کار را جهینه شده   عین ارواح را بثینه شده

«معنی کار را جهینه شده» کنایه از این که حقیقت کار عشق و مجاهده را خوب درک می کنند. مفهوم مأخوذ از شعری است که شاعر آن اخنس بن کعب است و به‌صورت ضرب‌المثل درآمده است و اصل ماجرا به جهت کشته شدن فردی به نام حصین بن عمروبن معاویه به توطئه جهینه است:

«تسائل عن حصین کل رکب وعند جهینه الخبر الیقین»

(رک فرائد اللآل فی مجمع الامثال، ج ۲، ص ۳)

بثینه: زنی از بنی عذره که مردی از همان قبیله به نام جمیل با او عشق می‌باخت و شهرت یافت، برخی گفته‌اند جمیل و بثینه هم‌صحبت و دوست بودند و بیست سال عشق باختند اما ازدواج نکردند و میانشان عشق پاک بود. بثینه اسمر و لاغر بود و زیادت حسنی نداشت اما فصیح بود. عبدالملک (بن مروان خلیفه اموی) از او پرسید جمیل از تو چه جمالی دید که تو را از جمله عالم برگزید؟ او جواب داد اهل عالم در تو چه یافتند که تو را به خلافت برگزیدند؟ عبدالملک خجل و ساکت شد. (*تاریخ گزیده*،۲۷۳)

بنابرآنچه گفته شد، به‌حکم معشوق بودن بثینه، مفهوم مصراع دوم آن است که جان‌های پاک برچنین کسی عشق می‌ورزند.

۸/۵۰۰- بر سر جانت بکن به شبگیری دو سلام و چهار تکبیری

شبگیر: سحرگاه، صبح زود.

سه جان: مراد مراتب نفس است که شاعر در ۴۹۹ ب۱۴ نیز بدان پرداخته است.

دو سلام گفتن بر......: ترک گفتن (*لغت نامه*)

چهار تکبیر کردن: کنایه از ترک همیشگی کردن و از چیزی یکباره چشم پوشیدن.

در *بدایه المجتهد* ابن رشد آمده است: « دربارهٔ سلام نماز فقها اختلاف داشته‌اند، عموم فقها آن را واجب دانسته‌اند مگر ابوحنیفه که آن را واجب نمی‌دانند. در میان کسانی که آن را واجب می‌دانند کسانی یک سلام و کسانی دو سلام را واجب می‌دانند

که اغلب برقول اخیر هستند مالک دو سلام را بر امام و یک سلام را بر مأموم واجب می‌داند. (ر.ک. *بدایة المجتهد*، چاپ مصر،۱۰۲)

ولی با توجه به بیت و بخصوص قرینهٔ «چهار تکبیر کردن» شاعر سلام بر جنازه را مورد نظر دارد که در این‌باره نیز ابن رشد می گوید: در این‌باره که بر جنازه یک سلام بگویند یا دو سلام، اختلاف‌نظر بوده است؛ اغلب قائل بر یک سلام هستند ولی گروهی و ابوحنیفه دو سلام را اختیار کرده‌اند. و درباره عدد تکبیر بر میّت می گوید اختلاف در بین صحابه از سه تا هفت بوده است ولی فقها امصار بر چهار تکبیر اعتقاد دارند مگر ابن لیلی و جابربن زید که بر پنج تکبیر اعتقاد دارند. (ر.ک. همان، ۱۸۵، ۱۸٦)

شاعر در تبیین «موتوا قبل ان تموتوا» می‌گوید: نفس را و مراتب آن را ـ اماره، لوامه، مطمئنه ـ را رها کن وخود را به کمال حقیقی برسان.

۲/۵۲۶ و ۱- سیهان را به خنجر روشن　　کرده چون لعل مهرهٔ گردن
جزع دیگران به زیر درع چو آب　　چون کبوتر تپنده در مضراب

منظور از سیهان، هندوان است، استاد مجتبی مینوی در *کلیله و دمنه* بیت را از ابیات مشکوک فیه *حدیقه* می‌داند. (*کلیله و دمنه*، ۳۸۹)

مصراع اول به‌صورت «چرغ (= چرخ) گیران به زیر درع چو آب» تصحیح قیاسی شد، گرچه در نسخه بدل وجود نداشت.

چرغ: (= چرخ) پرنده‌ای شکاری از ردهٔ شکاریان روزانه جزو راسته‌ی عقاب‌ها که جثه‌اش از باز کوچکتر است. و چرخ گیران: کنایه از پهلوانان، چابک دستان.

مضراب: نوعی آلت صید مرغ و ماهی بوده است. کیسه مانندی از تور که انتهای آن به‌تدریج باریک می گردد ... مرغ را در هوا یا بر زمین یا بر شاخ درخت و ماهی را در آب چنان به سرعت می‌زنند و حلقه‌ی مضراب را بر او می‌افکنند که در کیسهٔ توری گرفتار می گردد.

(حاشیه *کلیله و دمنه*، مینوی ۳٦۹)

و معنی آن است که: و دلاورانی که چرغ را در هوا می‌زدند در درون زره چون کبوتری بودند که در دام گرفتار آمده باشند. و «درع چو آب» تشبیهی که وجه شبه آن حلقه حلقه بودن و موج‌دار بودن و درخشندگی است ودر بیت اشاره‌ای است به کشته شدن هندیان در باتلاق، آن‌گاه که بهرامشاه غزنوی بر محمد بن علی از خاندان بوحلیم شیبانی پیروز شد.

(ر.ک. *تاریخ غزنویان*،۱۲۳ تا ۱۲۶)

۲/۵۴۹- شغل دولت که از ستم سازی   چه بود جز که گرگ و خرّازی

گرگ و خرازی: مشابه و چکیدهٔ ضرب‌المثل «از گرگ خرازی بر نیاید» یا «از گرگ شبانی نیاید» است.

در *کیمیای سعادت* آمده است: «در خبر است که بهترین تجارت‌ها بزازی است و بهترین پیشه‌ها خرّازی آن که مشک و مطهَره و امثال این دوزد.» (*کیمیای سعادت*، ج ۱،۳۶۰)، که بدیهی است مشک و مطهره از پوستین دوخته می‌شد و گرگ در پوستین دری شهره است به‌همین سبب ازآن خرازی برنمی‌آید همچنان که سعدی گوید:

«از بدان نیکویی نیاموزی   نکند گرگ پوستین دوزی»

۱٤/٦٢٧- وقت آن کو کمان به خاطر خویش   زه کند از برای ده درویش

زه کند تیر چرخ بر گردون   زه کند سنگ خاره بر هامون

شاعر «زه» را در دو بیت به‌ترتیب در سه معنی مختلف به کار گرفته است.

۱- زه: رودهٔ تابیده که بر کمان بندند و به خاصیت ارتجاعی آن تیر را پرتاب کنند: کمان خاطر زه کردن: کنایه از سخن گفتن، (آماده پرتاب تیر سخن شدن)

۲- زه: آفرین، کلمه‌ای که در محل تحسین گویند.

۳- زه: تراوش آب از درز و لای چیزی، جوشیدن آب. (لغ)

ابیات موقوف‌المعانی است می گوید: وقتی که ممدوح برای چند درویش شروع به سخن گفتن می‌نماید ـ نه بزرگان که سخن والاتر می‌طلبد ـ تیر فلک که آفریدگار

نویسندگی و حکمت و دانایی است بر او احسنت می گوید و سنگ خارای بیابان را نرم می‌سازد و آب درون سنگ را جاری می‌سازد، چه رسد به دل‌ها.

استاد مدرس آورده‌اند که: معنی بیت اوّل با مصراع بیت دوم ظاهر است. و معنی مصراع اخیر این است که سنگ خارا را به کمان خاطر مانند زه بر کمان بندد. یا سنگ خارا مانند زه باریک کند و ممکن است زه را به معنی تحسین گرفت (و خلاصه) یعنی ممدوح در آسمان عطارد را بر چله‌ی کمان نهد و در بیابان سنگ خاره را. (ر.ک. *تعلیقات حدیقه*، ٦٦٣)

منابع:

۱- **احیاء العلوم‌الدین**، ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی، به‌کوشش حسین خدیوجم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷٤.

۲- **اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید**، به‌کوشش محمدرضا شفیعی‌کدکنی، انتشارات آگاه، تهران، ۱۳۷۱.

۳- بیرونی، ابوریحان: **التفهیم لاوائل صناعه‌التنجیم**، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، مؤسسه انجمن آثار ملی، ۱۳۱۸.

۴- رازی، شمس قیس: **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به‌کوشش سیروس شمیسا، انتشارات فردوس، ۱۳۷۳.

۵- ابن رشد، محمد بن احمد: **القرطبی بدایه‌المجتهد و نهایه المقتصد**، الطبعه الثانیه، قاهره، ۱۳۷۰هـ = ۱۹۵۰ م

۶- مستوفی، حمدالله: **تاریخ گزیده**، به‌اهتمام ادوارد براون، چاپ لندن، ۱۳۲۸.

۷- ابن ابی بکر سیوطی، جلال‌الدین عبدالرحمان: **تاریخ الخلفا**، به تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید، القاهره، چاپ اول، ۱۳۷۱ هـ ق.

۸- با سورث، کلیفورد ادموند: **تاریخ غزنویان**، ترجمه حسن انوشه، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦٤.

۹- عطار نیشابوری، فریدالدین: **تذکرة الاولیا**، محمد استعلامی، تهران، انتشارات زوّار، چاپ هفتم، ۱۳۷۲.

۱۰- مدرس رضوی، محمد تقی: **تعلیقات حدیقه الحقیقه**، تهران علمی، ۱۳٤٤

۱۱- سنائی، مجدود بن آدم: **حدیقه‌الحقیقه**، به‌اهتمام مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷٤.

۱۲- **شرح التعرف لمذهب التصوف**، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد مستملی بخاری، تصحیح محمد روشن ٤ جلد، تهران انتشارات اساطیر، ۱۳۶۶.

۱۳- **شرح مثنوی شریف**، بدیع الزمان فروزانفر، تهران، انتشارات زوار، ۱۳٦۷.

۱۴- **حکیم اقلیم عشق**، پروفسوربی. د بروین، ترجمهٔ مهیار علوی مقدم، محمد جواد مهدوی، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۷۸.

۱۵- **فرائد اللآل فی مجمع الامثال**، ابراهیم بن علی احدب، ۲جلد، الطرابلس الحنفی، بیروت، ۱۳۱۲ق.

۱۶- مصفا، ابوالفضل: **فرهنگ اصطلاحات نجومی**، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، تهران، ۱۳٦٦.

۱۷- مکی حارثی، ابوطالب: **قوت القلوب**، چهار جزء در دو جلد، الازهر، مصر، چاپ اول ۱۳۵۱هـ=۱۹۳۲.

۱۸- میبدی، رشیدالدین: **کشف‌الاسرار و عده‌الابرار**، به اهتمام علی اصغر حکمت، ۱۰جلد، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۳۱، ۱۳۳۹.

۱۹- **کلیله و دمنه بهرامشاهی**، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٦۷.

۲۰- غزالی، ابو حامد محمد طوسی، **کیمیای سعادت**، ترجمه حسین خدیوجم، ۲جلد، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷٤.

۲۱- **لغت‌نامه دهخدا**، زیر نظر محمد معین و سید جعفر شهیدی، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم از دوره جدید، ۱۳۷۷.

۲۲- **مجموعه مقالات ماهیار نوابی**، جلد۱، به کوشش محمد طاووسی.

۲۳- نظامی: **مخزن‌الاسرار**، با تصحیح و حواشی، وحید دستگردی، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۶۳.

سنایی پژوهی

پیشینه و گستره

دکتر محمد جعفر یاحقی
استاد دانشگاه فردوسی مشهد

شاعران به میزان اهمیتی که دارند یعنی به مقدار تأثیری که در اطراف و یا جریانهای بعد ازخود می گذارند، یا ساحت های نوینی که می گشایند مورد توجه واقع می شوند. میزان این تأثیر یا از ابتکارات و نو آوری های آنان ناشی می شود یا از کردارها و کوشش‌هایی که برای پیشبرد امری یا تثبیت حقیقتی از خود بروز می‌دهند. و سنایی از این حیث هیچ کم ندارد که او در تحول شعر فارسی به ویژه التفات آن از قصیده‌پردازی و ثنا گستری به زهد و عرفان و شعر دینی و اوج اندیشه بسیار مؤثر بوده است و اگر نبود و راه را بر عطار و نظامی و رومی هموار نمی کرد امروز این همه سرفرازی در قلمرو ادب و عرفان و مثنوی‌سرایی نصیب زبان و فرهنگ فارسی نمی‌شد. زهدیات سنایی بی‌شک نمونهٔ اعلای ادبیات تعلیمی فارسی و تأملات و اندیشه های عرفانی او در نوع و زمانهٔ خود بی‌نظیر و شایان احترام است. تحولی که سنایی در عرصهٔ ادب و سبک‌شناسی شعر فارسی پدید آورد وسبب شد که آن را براستی بتوانیم به دو دورهٔ "شعر قبل از سنایی و شعر بعد از سنایی" (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۹) تقسیم کنیم، نقش عمده و سزاوار توجهی است که وی از عهدهٔ آن بخوبی برآمده است. برای آن که سه قالب عمدهٔ شعر فارسی را که در آن طبع‌آزمایی شده و مثلاً به قلهٔ قاف خود

رسیده بود، به مسیر تازه‌ای هدایت کرد که تا آسمان‌ها مجال عروج پیدا کرد. *حدیقهٔ* او تکلیف تازه‌ای برای مثنوی‌سرایی معین کرد، غزلش راه عروج را بر غزل غنایی هموار ساخت و بالاخره قصیده‌هایش ادب ستایشی فارسی را از بن بست و ورشکستگی به تقصیر رهایی داد. گویی سنایی «دیوانهٔ لای خوار» دیگری بود که با نهیب به هنگام خود شعر فارسی را از سرگردانی و بیهوده کاری رهایی داد. حقیقت این است که اگر *شاهنامه* را به عنوان یک استثنای منقطع از پهنهٔ شعر پیش از وی برداریم، آنچه می‌ماند بی‌شباهت به میراث ادبی خود سنایی پیش از نهیب دیوانهٔ لای خوار نخواهد بود. پس باید به پژوهندگان دل‌آگاه در هر عصر و زمانه‌ای حق بدهیم که به سنایی و کار و کردار او فرو نگرند و برگی بر کارنامهٔ سنایی پژوهی بیفزایند.

مسیر سنایی‌پژوهی را در یک عبارت کلی می توان به دو دورهٔ پیش و پس از چاپ آثار وی تقسیم کرد. دورهٔ پیش از چاپ از زمان حیات خود وی آغاز گردید و تا سال ۱۲۷۵ قمری، که برای نخستین بار *حدیقه الحقیقه* در بمبئی چاپ سنگی شد، ادامه داشت. گفتیم سنایی‌پژوهی در واقع از روزگار حیات خود سنایی یعنی زمانی آغاز شد که خواجه احمد مسعود به وی تکلیف کرد دیوان خود را جمع‌آوری کند و سنایی به بهانهٔ خانه ودانه و عذر جامه و جای از این کار تن زد و چون خواجه احمد پذیرفت که برای وی خانه‌یی ترتیب دهد و حوائج یک سالهٔ او را مرتفع سازد، تن به این کار داد. خود او در مقدمهٔ مبسوط و مصنوعی که بر دیوان خود نوشته به این ماجرا اشاره کرده است. *حدیقه* هم در اوان وفات سنایی پراکنده بود تا این که محمد بن علی الرفا به امر بهرامشاه آن را گرد آورد و مقدمه‌ای فصیح برآن نگاشت که متضمن نکته‌های سودمندی در سرگذشت وی بود، از آن جمله تاریخ فوت دقیق سنایی یعنی روز یک شنبه یازدهم شعبان ۵۲۵ را مدیون وییم.

کار محمد رفا در واقع سرآغاز سنایی‌پژوهی به معنی راستین کلمه است. برای آن که یکی از مهمترین منظومه‌های عرفانی فارسی را، که خود مبدأ تحولاتی در شعر و اندیشهٔ فارسی به شمار می‌رود، به جهان اندیشهٔ اسلامی معرفی کرد هر چند ممکن

است کار او خالی از شبهات علمی نباشد و فی‌المثل از طریق افزایش و کاستی‌هایی که در متن *حدیقه* صورت گرفته تحریرهای جداگانه حتی با نامی متفاوت از آن جمله *فخری نامه* (سنایی، ۱۳۸۲ : شصت و چهار) از این کتاب فراهم شده باشد.

خود سنایی هم گویا به امر پژوهش و گرد آوری اشعار همعصرانش اهتمام داشته است؛ کما این که نوشته‌اند او نخستین کسی بود که *دیوان* مسعود سعد سلمان را جمع‌آوری کرد و طرفه آن که برخی از اشعار شاعران دیگر را هم سهواُدر دیوان وی آورد که ثقه‌الملک طاهربن علی، وزیر مسعود بن ابراهیم و برادر بونصر مشکان معروف وی را از این خطا آگاه کرد و سنایی قصیده‌ای به مطلع زیر در اعتذار به مسعود سعد فرستاد:

چون بدید این رهی که گفتهٔ تو　　　کافران را همی مسلمان کرد

(قزوینی، ۱۹۰۹: ۱۴۹)

صاحب *چهار مقاله*(۱۹۰۹ : ۲۸) هم از «مجدودالسنایی» در زمرهٔ شاعرانی که «اسامی ملوک آل ناصر» به امثال آنان باقی ماند نام برده است.

دو سه دهه پس از درگذشت سنایی و در حدود زمان تألیف همان *چهار مقاله*، کتاب *نقض* هم "در عداد شعرای پارسیان که شیعی و معتقد و متعصب بوده اند" از "خواجه سنایی غزنوی که عدیم النظیر است در نظم ونثر و خاتم الشعرایش نویسند" یاد کرده است (محمدبن عبدالجلیل قزوینی ۱۳۵۸: ۲۳۲). کهن‌ترین تذکرهٔ فارسی هم به روال کار خود سنایی را "استادالحکما و ختم الشعرا" و از زمرهٔ شاعران بزرگ فارسی دیده و ضمن آوردن شرح حال او قصیده ای طولانی از وی در نعت رسول اکرم نقل کرده است(عوفی، ۱۳۳۵: ۴۲۸). از آن پس کمتر تذکره و جنگی هست که به سرگذشت سنایی اشاره نکرده و نمونه‌هایی از شعر وی را نیاورده باشد و نیز کمتر شاعری، به ویژه در حوزهٔ عرفان، می‌توان یافت که از وی به احترام یاد نکرده یا از کار او متأثر نبوده باشد به طوری که اگر بخواهیم منابع و سرچشمه‌های سنایی‌پژوهی را از خلال تذکره‌ها و دواوین و کتب تاریخ و سیر و جنگ و مجامیع در بیاوریم خود

دفتری گرانبار خواهد شد هرچند تا حدود قرن یازدهم هجری اطلاعات سنایی‌پژوهی متضمن نکته‌های غیر مکرر و اطلاعات طولی و تحلیلی چندانی نیست. اصطلاح "خاتم الشعرا" یا "ختم الشعرا"، که دو تن از نخستین پردازندگان به شرح احوال سنایی به کار برده اند، سزاوار تأمل است و این مجال اندک جای پرداختن به آن نیست.

در سدهٔ یازدهم هجری است که ناگهان سنایی در کانون توجه محققان و علاقه‌مندان شعر و ادب فارسی، به ویژه در شبه قارهٔ هند، قرار می گیرد و تحقیقات عدیده و دستنوشته های فراوانی از آثار سنایی به ویژه *حدیقه* به منصهٔ ظهور می رسد. دلایل این توجه یکی احتمالاً می تواند تغییر جهت شعر فارسی زیر نفوذ مذهب تشیع باشد به خصوص که سنایی چنان که دیدیم از همان آغاز به تشیع منسوب بوده و در همین سده و اندکی پیش از آن صاحب *خلاصه الاشعار* و برخی دیگر از تذکره های عصری او را شیعهٔ اثنی عشری دانسته اند، امری که قاضی نورالله شوشتری هم بر آن تأکید کرده است(سنایی، شصت و دو). دلیل عمدهٔ دیگر، که شاید بی‌ارتباط با دلیل نخست هم نباشد، اهتمام شایسته و عالمانهٔ عبدالطیف عباسی گجراتی (م.۱۰۴۸) برای تدوین و تصحیح و شرح و توضیح آثار سنایی و به طور خاص *حدیقه الحقیقه* است(نذیر احمد۔ کبیراحمد، ۱۳۷۲: ٥٦). اهتمام ویژه به کار سنایی پیش از عبدالطیف آغاز شده بود کما این که در سال ۱۰۲۰ نویسنده‌ای گمنام واژه نامه‌ای منظوم با عنوان *مفتاح الحدیقه* سرود که طی آن واژه های دشوار *حدیقه* را به شعر توضیح داده بود. اما عبدالطیف، که در آغاز به مولانا پرداخته بود، به گفتهٔ خودش در سال ۱۰۳۸ از کار تحقیق در *مثنوی* فراغت یافت و یکسره به *حدیقه* روی آورد. حاصل مطالعات او در *حدیقه* کتابی شد با عنوان *لطائف الحقائق من نفائس الدقائق* که هرچند به ظاهر شرح *حدیقه* بود اما شامل متن انتقادی *حدیقه* و توضیح لغات و مصطلحات آن کتاب نیز می‌شد. این کتاب حاوی مقدمه‌ای محققانه با نام «مرآت الحقائق» بود که نشان می‌داد وی مطالعه در حدیقه را از مدت‌ها پیش آغاز کرده است. *لطائف الحقائق* نخستین بار به کوشش ابوالحسن صاحب هند در مطبعهٔ نولکشور چاپ سنگی شد و نسخه‌های

خطی متعددی از آن در کتابخانه‌های جهان موجود است(سنایی،۱۳۸۲: پنجاه و سه). گذشته از این، عبداللطیف در سال ۱۰٤٤دست به تلخیص *حدائق اللطائف* زد و در واقع شرحی مختصرتر بر *حدیقه* نگاشت که نسخهٔ خطی آن در اندیا آفیس لندن(واقع در بریتیش لایبراری کنونی) موجود است. تحقیقات عبدالطیف از آن پس مبنای سنایی‌پژوهی قرارگرفت و شادروان مدرس رضوی چند دهه پیش *تعلیقات* حدیقة الحقیقة (ظ. ۱۳٤٤) خود را بر بنیاد همین کتاب فراهم آورد. امروز هم هیچ کس نمی‌تواند در این مسیر خود را از رجوع به آثار عبداللطیف بی‌نیاز ببیند.

دورهٔ دوم سنایی پژوهی از زمانی آغاز می شود که نخستین کتاب از سنایی یعنی *حدیقه* به سال ۱۲۷۵ قمری در شهر کلکته هندوستان برای نخستین بار به زیور طبع آراسته شد. متون فارسی در دوران جدید برای اولین بار نظر نظامیان و محققان کمپانی هند شرقی را به خود جلب کرد و آنان برای آن که زبان فارسی را بشناسند و برای مقابله باآن در این قارهٔ بزرگ بتوانند چاره ای بیندیشند، ابتدا آموختن فارسی و بعد هم نشر بسیاری از این آثار را وجههٔ همت قراردادند که چاپ و نشر*حدیقه* هم از آن زمره بود. *کلیات* دیوان سنایی هم ابتدا به سال ۱۳۲۸ در بمبئی به چاپ رسید این در حالی بود که *حدیقه سنایی مع شرح لطائف الحدائق* عبداللطیف عباسی نیز به سال ۱۳۰٤/ ۱۸۸٦ در لکنهو چاپ شده بود. به نظر می‌رسد نخستین ترجمه و تصحیح دفتر اول *حدیقه* هم به زبان انگلیسی با عنوان:

The First Book of the Hadiqatu 'l Haqiqat ... of the Hakim Abu'l Majd Majdud Sana'I of Ghazna

بر دست Major J. Stephenson صورت گرفته و در سال ۱۹۱۰ میلادی در کلکته چاپ شده است.

اما قدیمترین چاپ‌های ایران از آثار سنایی یکی دیوان سنایی چاپ تهران بی‌تاریخ است و بعد هم *طریق التحقیق* بدون نام مؤلف،(طهران ۱۳۰۹) و همین کتاب با ذکر نام مؤلف، شیراز ۱۳۱۸. *سیرالعباد الی المعاد به اهتمام حسین کوهی کرمانی و* با تصحیح و مقدمهٔ سعید نفیسی، طهران ۱۳۱٦. منتخبات حکیم *سنایی المسمی بلطیفة العرفان سنایی*،

طهران ۱۳۱۷. و بالاخره نخستین چاپ مدرس رضوی از دیوان به سال ۱۳۲۰، که بعدها به تجدید چاپ و تجدید نظر وی منتهی شد و تصحیح *حدیقه* و مثنوی‌های حکیم سنایی و جمع و تدوین *تعلیقات حدیقه* و دیگر کارهای وی را به دنبال داشت، و بر روی هم توانست سنایی را به عنوان شاعری نامبردار در عرصهٔ پژوهشهای ادبی ایران مطرح کند.

سال ۱۳۵٦ در افغانستان نقطهٔ عطفی برای سنایی‌پژوهی محسوب می‌شود. مطلب از این قرار است که طی روزهای ۲۵ میزان الی اول عقرب ۱۳۵٦ برابر با ۱۷ تا ۲۳ اکتبر ۱۹۷۷ مجمعی بین‌المللی با عنوان «مجلس تجلیل از مقام حکیم سنایی» با شرکت دانشمندانی از افغانستان، آلمان، اتحاد شوروی، آمریکا، ایتالیا، پاکستان، ترکیه، سوئد، فرانسه، هلند و ایران در کابل تشکیل شد که در آن مقالات علمی سودمندی ارائه گردید. تا آن جا که به یاد دارم از دانشگاه فردوسی هم شادروان دکتر غلامحسین یوسفی در این مجلس شرکت کرده بود، در مجموعهٔ کتاب‌های. متن فیصله نامهٔ این مجمع علمی درسال بیستم *مجلهٔ راهنمای کتاب*(۱۳۵٦)ص ۹۳۸ تا۹٤۱ چاپ شده است. نکتهٔ شایان توجه این که به مناسبت این همایش علاوه بر مقالات علمی ارائه شده در جلسات سخنرانی، چندین کتاب از آن جمله: *تأثیر قرآن در دیوان سنایی*(کابل ۱۳۵٦)، *سیری در ملک سنایی* (کابل. بیهقی ۱۳۵٦) به قلم علی اصغر بشیر، *احوال و آثار حکیم سنایی* به قلم خلیل الله خلیلی و با مقدمهٔ علی اصغر بشیر(ویرایش دوم، کابل، بیهقی ۱۳۵٦، ویرایش اول کتاب در سال ۱۳۱۵ بوده است)، *حکیم سنایی غزنوی و جهان بینی او* به قلم سرور همایون(کابل، بیهقی ۱۳۵٦). چاپ عکسی *کلیات اشعار* سنایی از روی نسخهٔ کابل، که نسخه‌ای معتبر متعلق به قرن ششم از دیوان سنایی است، به کوشش علی اصغر بشیر، *اوضاع اجتماعی عصر غزنویان* به قلم علی اکبر مددی (کابل. بیهقی ۱۳۵٦) نیز در همین سال در کابل به بازار آمد که در بهبود مسیر سنایی‌پژوهی بسیار مؤثر افتاد. اغلب این کتاب‌ها، که به نظر می‌رسد به مهمانان مجلس بزرگداشت اهدا شده بود، هم

اکنون در مجموعهٔ کتاب های شادروان یوسفی در کتابخانهٔ قطب علمی مشهد موجود است.

در شبه قارهٔ هند نذیر احمد، استاد دانشگاه اسلامی علیگره، علاوه بر نوشتن مقالات متعدد با توجه به نسخه‌های خطی خوبی که در کتابخانه‌های آن دیار دستیاب می شد، به نشر برخی از آثارسنایی پرداخته و از آن جمله *مکاتیب سنایی* را در سال ۱۳٤۱/۱۹٦۲ به چاپ سپرده بود، که.همین چاپ عیناً در سال ۱۳٥٦ باز هم به مناسبت مجلس بزرگداشت حکیم سنایی، در کابل منتشر شد؛ همان که بعدها به سال ۱۳٦۲ در تهران نیز به طریق افست انتشار یافت. دو کتاب دیگر هم به زبان انگلیسی در همین سال در کابل با مشخصات زیر چاپ شده است که گمان می‌رود باید آن را جزو سلسله انتشاراتی به شمار آورد که به مناسبت مجلس بزرگداشت حکیم سنایی در کابل انتشار یافته است:

-Husain, S.M.R. , *The Love Poetry of Sana'I: Reading from Ghazals*, Afghanistan, 1977.
Schimmel, A., *From Sana'I to Maulana and Eqbal*, Kabol, -
.1977 یک سال پیش از آن در سال ۱۳٥٥ اما شاید نه به این مناسبت، کتاب *شریعت و اشارات سنایی بر آن*، در کابل منتشر شده بود که اندکی بعد محتوا و به ویژه شیوهٔ پژوهش آن به شدت مورد انتقاد خود افغانان واقع شد(غلام فاروق"نیلاب رحیمی"۱۳٥۷: ٦٥٦).

ملاحظه می فرمایید انتشار چندین کتاب کلیدی به مناسبت برگزاری یک همایش، علاوه بر مقالات ارائه شده در یک مجلس علمی، آن هم درکشوری مثل افغانستان کاری است که دست کم در کشور خودمان نه در سال‌ها که در دهه‌های اخیر، دست کم بنده نمونهٔ آن را سراغ ندارم، پس ناگزیرم این همت سزاوار را از هر بابت تحسین کنم.

افغانان سنایی را از خود می دانند و حق هم دارند، برای آن که مولد و مدفن او غزنه است و بیشترین ایام حیاتش نیز در این شهر گذشته است. بنا براین اگر دانشمندانی

از این سرزمین از آن زمره کسانی مانند: سرور همایون، عبدالحی حبیبی، عبدالغفور روان فرهادی، علی اصغر بشیر، مایل هروی، خلیل الله خلیلی، احمد جاوید و دیگران، به ویژه در دهه‌های گذشته، که هنوز این کشور به ستم طالبان سرخ و سفید گرفتار نیامده بود، مسیر سنایی پژوهی را در این دیار هموار کنند جای شگفتی نخواهد بود.

اما درخورترین و کارگشاترین پژوهش را در سال های اخیر، دانشمند سنایی‌شناس هلندی جی. ت. پ. د بروین در لیدن به انجام رسانید و حاصل آن را در کتابی با عنوان:

Of Piety and Poetry, the Interaction of Religiuos and Literature in the Life and Works of Hakim Sana'I of Ghazna , Leiden,. E.G. Brill, 1986.

منتشر کرد. کوشش دبروین با آن که از کاستی‌های اندک و بسیار، پاک به دور نبود (یاحقی ١٣٦٥: ٣٢٢) در غرب انعکاس خوبی برجای گذاشت و نام او را به عنوان سنایی‌شناس و متخصص ادبیات سده‌های میانهٔ فارسی بر سر زبان‌ها انداخت. در سال ۱۹۸۵ که برای گذراندن فرصت مطالعاتی در کمبریج به سر می بردم کتاب دبروین نظر مرا به خود جلب کرد که همان سال در *نشر دانش* معرفی و آرزو کردم روزی به فارسی ترجمه شود. این آرزو سرانجام در سال ۱۳۷۸ محقق شد و به توصیهٔ من دو تن از دانشجویان فاضلم آقایان مهیار علوی مقدم و محمدجواد مهدوی این کتاب را با عنوان حکیم *اقلیم عشق* در مشهد ترجمه و منتشر کردند.

در اوپسالای سوئد هم بو اوتاس *طریق التحقیق* منسوب به سنایی را با شرح و توضیح چاپ کرد، همان که در سال ۱۳۸۱ به ترجمهٔ غلامرضا دهبد در انتشارات سروش تجدید چاپ شد. *سیرالعباد الی المعاد* سنایی به دلیل شباهت اندک و بسیاری که به *کمدی الهی دانته* و *بهشت گمشدهٔ* میلتون داشته و به شائبهٔ آشنایی آنان با این اثر، از قدیم باز در غرب مورد توجه و ترجمه وتحقیق قرار گرفته و کسانی از غربیان در مورد آن تحقیق و تفحص کرده‌اند:

مثلاً الساندرو بوسانی در سال ۱۹۷۹ کتابی در مورد سنایی و دانته به ایتالیایی منتشر کرد. پیش از او نیکلسون هم در مقاله‌ای با عنوان «سنایی پیشرو ایرانی دانته» به این شباهت اشاره کرده بود. این مقاله با دو ترجمه به قلم عباس اقبال و مسعود فرزاد به ترتیب در مجلهٔ *یادگار* و *روزگار نو* در ایران انتشار یافته است. در سالهای اخیر هم ایرانشناس پرکار ایتالیایی ریکاردو زیپولی دوباره به سنایی پرداخته و علاوه بر کتابی که در سال ۱۹۷۸ در مورد وی در رم منتشر کرده از چند سال پیش با همکاری دو تن از دانشجویان سابق و همکاران لاحق خود خانم‌ها: دانی یلا منگینی و والتینا زانولا در ونیز به تصحیح غزلیات سنایی با کامپیوتر و تحقیق بسامدی در مورد این غزلیات پرداخته است. من کار نامبردگان را در ونیز از نزدیک دیده و با کلیات آن آشنا شده‌ام. آن طور که متوجه شدم و جایی دیگر هم نوشته‌ام(یاحقی،۱۳۸۳: ۶۰) اگر این کار به نتیجه برسد می‌تواند نقطهٔ تحولی در تصحیح متون فارسی به شمار آید.

مطالعات سنایی‌شناسی به عربی رونق چندانی ندارد، یا دست کم شناسایی این گونه پژوهش‌ها برای بنده میسر نشده است. یک کتاب و یک مقاله به شرح زیر که شناسایی آن در عداد منابع سنایی‌شناسی آمده است، هردو در ارتباط با *سیرالعباد* و مقایسهٔ کار سنایی با دانته بوده است:

جبر، رجا، *رحلة الروح بین ابن سینا و سنایی ودانتی*، قاهره، بی تا.

فضل، صلاح، " بین سنایی و دانتی"، *تأثیرالثقافة الاسلامیه فی الکومدیا الالهیه لدانتی*، بیروت، دارالآفاق الجدیده ۱۹۸۵، ص ۱۰۵-۹۵.

می‌پندارم که به زبان اردو هم باید اگر نه کتا ب‌ها، که دست‌کم مقالاتی به وسیلهٔ دانشمندان اردو زبان از شبه قاره منتشر شده باشد، چنان که فی‌المثل علاوه بر نذیر احمد از چندین مقاله به قلم محمد سلیم اختر دانشمند پاکستانی به زبان فارسی خبر داریم، که پنج مقالهٔ آن در کتاب *هفت گفتار وی*(تهران، شورای گسترش زبان وادبیات فارسی، ۱۳۷۵) تجدید چاپ شده است.

در ایران کوشش‌های مدرس رضوی و تا حدی مظاهر مصفا برای چاپ و نشر آثار سنایی در زمان خود و با توجه به امکانات واطلاعات موجود البته در خور ارجگذاری است اما برای مطالعات سنایی‌پژوهی در روزگار ما به هیچ وجه کفایت نمی‌کند. چاپ جدیدی از *حدیقة الحقیقه (فخری نامه)* که سال گذشته به همت خانم دکتر مریم حسینی به بازار آمد در واقع گام شایسته و درخوری است برای نشر دوبارهٔ آثار سنایی متناسب با نیازهای روزگار ما.

در ایران پس از انقلاب فرهنگی، به ویژه به ضرورت بازگشت به فرهنگ و تعالیم اسلامی در دانشگاه‌ها سنایی در کانون توجه قرارگرفت و به دلیل وجود واحدی درسی بر مبنای *حدیقه* در برنامهٔ رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی و گرم شدن بازار کتاب‌های درسی، مطالعات شتابزدهٔ سنایی‌پژوهی ناگهان اوج گرفت وآن عمدتاً در جهت تهیهٔ شرح‌ها و گزیده‌هایی از روی چاپ مدرس رضوی بود. به طوری که طی دو دهه ٦۰ و ۷۰ یعنی به کمتر از ۲۰ سال ۱۲ گزیده از *حدیقه* به بازار آمد اما در مورد سایر اشعار او کار چندانی صورت نگرفته بود، تا این که دو کتاب سنجیده و از لون دیگر شفیعی کدکنی یعنی *تازیانه‌های سلوک*(آگه ۱۳۷۲) و *در اقلیم روشنایی* (آگه ۱۳۷۳)، اولی در تفسیر چند غزل و دومی در نقد و تحلیل چند قصیده، هردو با مقدمه‌هایی کارگشا و روشنگر این جای خالی را پر کرد. باید دانست که گزیده‌نویسی از سنایی به ویژه از *حدیقه* از دیر باز معمول بوده است. در کتابخانهٔ آستان قدس رضوی نسخه‌های مکرری از کتابی با عنوان *انتخاب منتخب حدیقه* موجود است(فکرت، ۱۳٦۹: ٦۸)، که به ادعای فهرست‌نویس کتابخانهٔ مذکور«به انتخاب و توسط خودش انجام شده» است. نسخهٔ دیگری با عنوان *لب حدیقهٔ سنایی*، به شمارهٔ ض۱۱۰٦٤ در همین کتابخانه وجود دارد که هرچند فاقد تاریخ است اما نباید از سده های ۱۱ و ۱۲ جدیدتر باشد. اختلاف فاحش میان ابیات دست نوشته‌های بازمانده از *حدیقه* در کتابخانه‌های جهان، که شمار ابیات آن را میان ۳۸۰۰ تا ۱٤۰۰۰ در نوسان نشان می‌دهد، مصحح چاپ اخیر *حدیقه* را بر پایهٔ فرضیهٔ د بروین به این جمع‌بندی رسانیده است (سنایی،۱۳۸۲: سی و سه) که:

«سنایی خودش دو تحریر متمایز» از حدیقه ارائه داده و بعید نیست که همین تحریرهای متفاوت مبنای تلخیص‌های بعدی *حدیقه* بوده باشد. پدیدهٔ گزیده‌نویسی و لغت معنی و پخت‌وپزهای *سهل‌التناول* کلاسی که آفت شتابکاری و دور زدن دشواری‌ها را هم بر سری دارد، مسئلهٔ در خور نقد و نظری است که روزی باید به آن پرداخته شود «وین زمان بگذار تا وقت دگر».

در زیر منابع سنایی پژوهی در چند دستهٔ مجزا ارائه می شود تا پژوهشگران بهتر بتوانند مأخذ مورد نظر خود را بازیابند

الف- کتاب‌ها:

۱. انصاری، محمد علی، **عروس حضرت قرآن**، *(تحلیل و نقد درونمایه های قرآنی در دیوان سنایی)*، تهران، بیان هدایت نور ۱۳۸۱

۲. بزرگر، مسیحا، **وحدت عارفانه**، *(شرحی بر حدیقه الحقیقه حکیم سنایی)*، تهران، نگارستان ۱۳۸۳.

۳. علی اصغر بشیر، **سیری در ملک سنایی**، کابل، بیهقی، ۱۳۵٦.

٤. ٤-پنجشیری، غلام صفدر، **تأثیر قرآن در دیوان سنایی**، کابل، کابل پوهنتون،۱۳۵٦

۵. جبر، رجاء، **رحله الروح بین ابن سینا و سنایی و دانتی**، قاهره، بدون تاریخ.

٦. خلیلی، خلیل الله، **احوال وآثار حکیم سنایی غزنوی**، کابل. بی نا، ۱۳۱۵. ویرایش دوم، کابل، بیهقی، ۱۳۵٦.

۷. همو، **دربارهٔ یک نسخهٔ قدیمی کلیات حکیم ابوالمجد مجدود سنایی**، کابل، ۱۳۳۸.

۸. د بروین، ت. ت.، **حکیم اقلیم عشق**، *(تأثیر متقابل دین وادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی)*، ترجمهٔ مهیار علوی مقدم و محمد جواد مهدوی، مشهد، بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی، ۱۳۷۸.

۹. درگاهی، محمود، **طلایه‌دار حقیقت**، *(نقد و شرح اندیشهٔ سنایی با گزیده‌ای از حدیقه‌الحقیقه)*، تهران، مؤسسهٔ فرهنگی و انتشاراتی ستارگان، ۱۳۷۳.

۱۰. زرقانی، مهدی، **افق‌های شعر و اندیشهٔ سنایی غزنوی**، تهران، روزگار، ۱۳۷۹.

۱۱. همو، **زلف عالم‌سوز**، *(نقد و تحلیل و گزیدهٔ اشعار سنایی غزنوی)*، تهران، روزگار، ۱۳۸۱.

۱۲. شفیعی کدکنی، محمد رضا، **تازیانه‌های سلوک**، *(نقد وتحلیل چند قصیده از حکیم سنایی)*، تهران، آگاه، ۱۳۷۲.

۱۳. همو، **در اقلیم روشنایی**، *(تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی)*، تهران، آگاه، ۱۳۷۳.

۱٤. صفاری، محمد شفیع، **فرهنگ لغات وتعبیرات مثنوی‌های سنایی**، قزوین، دانشگاه بین المللی امام خمینی، ۱۳۷۸.

۱۵. طغیانی اسفرجانی، اسحاق، **شرح مشکلات حدیقهٔ سنایی**، اصفهان، دانشگاه اصفهان۱۳۸۳-

۱٦. ماهیار، عباس، **سیمای شیر یزدان در حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، کرج، جام گل، ۱۳۸۰.

۱۷. مدرس رضوی، محمد تقی، **تعلیقات حدیقه الحقیقه** *(آیات، احادیث، مأخذ قصص وتمثیلات و کلمات مشایخ به انضمام تفسیر و توضیح ابیات مشکله*، تهران، علمی، بی‌تا.

۱۸. همایون، سرور، **حکیم سنایی و جهان بینی او**، کابل، بیهقی، ۱۳٥٦.

۱۹. از ۱۸ کتاب بالا تعداد ۵ کتاب آن متعلق به دانشمندان افغانی است که چنان که دیدیم، همگی در سال ۱۳۵۶ در کابل و به مناسبت برگزاری مجلس بزرگداشت حکیم سنایی منتشر شده است.

ب- گزیده‌ها:

۱. حقوقی، عسکر، **گزیدهٔ حدیقة الحقیقه**، تهران، هیرمند، ۱۳۶۵. چ دوم ۱۳۶۹.

۲. حلبی، علی اصغر، **گزیدهٔ حدیقة الحقیقه**، تهران، دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۱.

۳. راستگو، سید محمد، **گزینش و گزارش از حدیقهٔ سنایی**. تهران، سمت، ۱۳۸۰.

٤. راشد محصل، محمدرضا، **گزیدهٔ حدیقة الحقیقه**، تهران، جامی، ۱۳۷۷.

۵. رنجبر. احمد، **گزیدهٔ اشعار حدیقهٔ سنایی غزنوی**، تهران، امیر کبیر، ۱۳٦٤.

٦. سجادی، سید ضیاءالدین، **گزیدهٔ اشعار قصاید، غزلیات، مثنوی‌ها و نامه‌های سنایی به خیام**، (ویرایش دوم)، تهران، زوار، ۱۳٦۵.

۷. شکیبافر، یدالله، **برگزیدهٔ حدیقة الحقیقهٔ سنایی غزنوی**، تهران، سازه، ۱۳۷۵.

۸. عاملی، ناصر، **گزیدهٔ حدیقهٔ سنایی**، تهران، طهوری، ۱۳٥٦/۲٥۳٦.

۹. کریمی، امیر بانو(امیری فیروزکوهی)، **گزیدهٔ حدیقة الحقیقه**، تهران، زوار ۱۳۷٤.

۱۰. مهدوی دامغانی، احمد، **در باغ روشنایی**، *گزیدهٔ حدیقه الحقیقه*، تهران، سخن، ۱۳۷۵.

۱۱. یوسف نیا، سعید، **گزیدهٔ دیوان حکیم سنایی غزنوی**، تهران، مؤسسهٔ انتشارات قدیانی، ۱۳۷۷.

۱۲. چنان که ملاحظه می شود از ۱۱ گزیده که عمدتاً از *حدیقه* منتشر شده تنها یکی مربوط به پیش از انقلاب و ۱۰ تای دیگر پس از انقلاب و آن هم عمدتا" در دو دهۀ ٦۰ و ۷۰ فراهم آمده است، که اگر دو گزیدۀ دکتر شفیعی را هم براین بیفزاییم رقم آن به ۱۲ می رسد.

در مورد نسخه‌های خطی و چاپی آثار سنایی مطالعاتی صورت گرفته است که بهترین و منظم‌ترین آن‌ها ازآن دبروین است. پیش از او البته کار احمد منزوی(منزوی ۵۳ -۱۳٤۸) هم در خور ذکر ویادآوری است هرچند فهرست منزوی به دلیل آن که به معرفی برخی از نسخه‌های خارج از ایران نپرداخته خالی از کمبودهایی نبود (دبروین،۱۳۸۷: ۲۳۸). قسمتی از این کمبودها در جداولی که دبروین از دستنوشته‌های آثار سنایی به تفکیک نشان داده مرتفع شده است. بر اساس این جداول کهن‌ترین نسخه از آثار سنایی که تاریخ‌دار و دارای حسب ونسب کاملی است، نسخه‌ای است از کلیات دیوان به تاریخ ٦٨٤که با شمارۀ ٢٦٢٧ در کتابخانۀ ولی‌الدین استانبول موجود است. این در حالی است که دو نسخۀ بی‌تاریخ از کلیات دیوان یکی در موزۀ کابل ودیگری در کتابخانۀ ملی فرهنگ تهران موجود است که تاریخ اولی را نیمۀ دوم سدۀ شش و دومی را مطلقاً سدۀ شش حدس زده اند (دبروین۱۳۸۷: ۲٤۵و ۲٤۷). نسخۀ کابل چنان که دیدیم به مناسبت مجلس بزرگداشت حکیم سنایی در کابل به سال ۱۳۵٦ چاپ فاکسیمیله شده و در دسترس است. اگر بخواهد کتابشناسی سنایی روزی بادقت فراهم شود، جا دارد که فهرست دقیقی از این نسخه‌های ناقص و کامل فراهم شود.

بنده به لطف دوست دانشمندم، دکتر محمود فتوحی، فهرست نه چندان کاملی از مقالات منتشر شده در مورد سنایی را در اختیار دارم که شمایی از مسائل سنایی پژوهی در ایران و افغانستان را نشان می‌دهد. محور عمدۀ مقالاتی که بعد از انقلاب در خصوص سنایی درایران منتشر شده مسائل جاری روز و عمدتاً دیدگاه شریعتی و دینی آثار سنایی است. به نظر می‌رسد در خصوص سنایی‌پژوهی، تازه ترین وماندنی‌ترین

حرف ها از آن دکتر شفیعی است که نه در هیأت مقاله بلکه به عنوان مقدمهٔ دو کتاب وی: *در اقلیم روشنایی* و *تازیانه‌های سلوک* عرضه شده است و همین نشان می‌دهد که چشم انداز سنایی‌پژوهی در ایران چندان رضایت‌بخش نیست و لازم است با اهتمامی بیشتر و جدی‌تر به این مهم پرداخته شود.

گزیدهٔ منابع

۱- قزوینی(۱۳۵۸) ، ابوالرشیدعبدالجلیل: **النقض، معروف به** *بعض مثالب النواصب، فی نقض بعض فضائح الروافض*، به تصحیح میر جلال‌الدین محدث، تهران، انجمن آثار ملی.

۲- دبروین(۱۳۷۸)، ج. ت.پ.: **حکیم اقلیم عشق**، *تأثیر متقابل دین وادبیات در آثار حکیم سنایی*، ترجمهٔ مهیار علوی مقدم- محمد جواد مهدوی، مشهد، بنیاد پژوهشهای آستان قدس رضوی.

۳- سنایی(۱۳۸۲)، مجدود بن آدم: **حدیقة الحقیقه و شریعه الطریقه***(فخری نامه)*، به تصحیح و با مقدمهٔ مریم حسینی تهران، نشر مرکز.

٤- سنایی،بی تا.، مجدودبن آدم: **دیوان حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی**، به سعی و اهتمام محمدتقی مدرس رضوی، تهران، کتابخانهٔ سنایی.

۵- شفیعی، کدکنی،(۱۳۷۲)، محمد رضا: **تازیانه‌های سلوک**، *نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی*، تهران، آگه.

٦- عوفی (۱۳۳۵)، محمد: **لباب الالباب**، از روی چاپ براون و قزوینی، با تصحیحات جدید و حواشی و تعلیقات کامل، به کوشش سعید نفیسی، تهران، کتابفوشی محمد علی علمی.

۷- غلام فاروق(۱۳۵۷)، (نیلاب رحیمی): «شریعت و اشارات سنایی بر آن».، *راهنمای کتاب*، س ۲۱،(۱۳۵۷)، ص٦٥٦تا ٦٦۲.

۸- فکرت (۱۳٦۹)، محمد آصف: **فهرست الفبایی کتب خطی کتابخانهٔ آستان قدس رضوی**، مشهد، انتشارات کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، ش۱۳.

۹- قزوینی(۱۹۰۹)، محمد بن عبدالوهاب: «حواشی چهار مقاله»، ***کلیات چهار مقاله***، تألیف احمد نظامی عروضی سمرقندی، به سعی و اهتمام محمد بن عبدالوهاب قزوینی، لیدن، بریل.

۱۰- منزوی(۵۳-۱۳٤۸)، احمد: **فهرست نسخه های خطی فارسی**، ٦ جلد، تهران، مؤسسهٔ منطقه‌ای شرق۵۳- ۱۳٤۸.

۱۱- نذیر احمد، کبیر احمد(۱۳۷۲): «*عبداللطیف عباسی گجراتی، و نسخهٔ انتقادی مثنوی معنویش*»، ***آینده***، س۱۷، ص ٤٤۰-٤۵۰، و س۱۹، ص ۵۱-۵۷و ۳٤۸-۳۵۵.

۱۲- یاحقی(۱۳٦۵)، محمد جعفر، «*از شرع و شاعری*»، ***نشر دانش***، س۱۳٦۵،٦، ص۳۲۲- ۳۲۵.

۱۳- یاحقی(۱۳۸۲)، محمد جعفر، «*ز هر خرمنی خوشه ای*»، ***کتاب ماه ادبیات و فلسفه***، ۷۵و۷٦، دی و بهمن ۱۳۸۲،ص۵۸-٦۵.

سنایی‌شناسی در افغانستان

دکتر محمدکاظم کهدویی
دانشیار دانشگاه یزد

کشور افغانستان امروزی که بخشی است از سرزمین بزرگ خراسان و تمدن کهن ایرانی، از دیرباز مهد زبان و ادبیات فارسی (دری) بوده است و نخستین سخن‌سرایان پارسی گوی که آثار آنان برجای مانده، در گوشه و کنار این سرزمین ظهور یافته‌اند. بزرگانی چون حنظلهٔ بادغیسی، سنایی غزنوی، بهاءولد، مولوی، خواجه عبدالله انصاری، ناصرخسرو، گردیزی و... در این سرزمین به دنیا آمده و رشد کرده‌اند.

یکی از این بزرگان سنایی غزنوی است که در سده‌های پنجم و اوایل سدهٔ ششم آثاری گران‌سنگ از خود به‌جا گذاشت و نام خود را جاودان ساخت.

در سال ۱۳۵۶ خورشیدی، به مناسبت نهصدمین سال تولد حکیم سنایی غزنوی، مجلس بزرگداشتی برای وی در کابل برگزار شد. از جمله اقداماتی که به مناسبت این مجلس بزرگداشت صورت گرفت، چاپ تعدادی از آثار و کتب سنایی و مربوط به سنایی بود که توسط وزارت اطلاعات و کلتور (فرهنگ) افغانستان و مؤسسه انتشارات بیهقی به چاپ رسید. این کتاب‌ها عبارتند از:

۱. *کلیات سنایی*

۲. *حدیقة الحقیقه یا الهی‌نامه حکیم سنایی*

۳. *سیرالعباد الی‌المعاد*

۴. *گزیده اشعار سنایی*
۵. *نگاهی به تصوّف در افغانستان* (به زبان‌های فارسی و انگلیسی)
۶. *احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی* (خلیل‌الله خلیلی)
۷. *حکیم سنایی غزنوی و جهان‌بینی او* (از استاد سرور همایون)
۸. *سیری در ملک سنایی* (از علی‌اصغر بشیر)
۹. *وضع اجتماعی دورهٔ غزنویان*
۱۰. *درویشان چرخان* (اثر فرید لاندر، ترجمه علی شریف، زیر نظر استاد خلیل‌الله خلیلی)
۱۱. مقامات تاریخی و مزارات غزنه
۱۲. *غزنه در دو قرن اخیر* (از عزیزالدین وکیلی از مورخان افغانی)

در پوهنتون (دانشگاه) کابل نیز آثار ذیل به مناسبت یاد شده به چاپ رسیده است:

۱۳. *مکاتیب سنایی*
۱۴. *از سنایی تا مولانا و اقبال*
۱۵. *معنی عشق از نگاه سنایی*
۱۶. *آیات و احادیث در حدیقهٔ سنایی*

در انجمن تاریخ افغانستان نیز کتاب «*سیرالعباد الی‌المعاد*» به زبان فرانسه چاپ شده است.

نگاهی به بعضی از آثار:

سیری در ملک سنایی، نویسنده: علی‌اصغر بشر، چاپ: مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، میزان (مهر) ۱۳۵۶، به مناسبت مجلس بزرگداشت حکیم سنایی غزنوی

این کتاب در ۱۶۶ صفحه به قطع وزیری، روی کاغذ کاهی به چاپ رسیده که روی آن نیز تصویری سیاه و سفید چاپ شده که نقاشی آن اثر یوسف کهزاد است.

عنوان‌های موضوعات کتاب عبارت است از:

۱. شناسنامه سنایی (۳۴ صفحه)
۲. انقلاب درونی (۲۰ صفحه)
۳. آثار حکیم غزنوی (۲۶ صفحه)
۴. نخستین گام (۱۸ صفحه)
۵. سنایی بنیادگذار مکتب نور در ادب (۳۰ صفحه)
۶. ره‌آورد از ملک سنایی (۲۲ صفحه)
۷. مراجع و توضیحات (۱۶ صفحه که توضیحات عناوین و پاورقی‌ها، جدا جدا آورده شده است).

در پایان نیز ۱۶ تصویر از مزار سنایی در غزنه، سنگ نوشتهٔ مزار سلطان محمود غزنوی در غزنه، لوح مزار سبکتکین، گنبد مزار عثمان هجویری (پدر علی بن عثمان هجویری، صاحب کشف‌المحجوب) سنگ مزار پسر سنایی و.. به صورت سیاه و سفید به چاپ رسیده است.

این کتاب نتیجهٔ تحقیقات چندین سالهٔ آقای علی‌اصغر بشیر است که درباره احوال و افکار حکیم سنایی غزنوی، نگاشته شده و به چاپ رسیده است، استاد دکتر نوین (وزیر اطلاعات و کلتور وقت افغانستان) در پیشگفتار کوتاهی که بر کتاب زده، آورده است: «استاد علی‌اصغر بشیر، چه در زمینه احوال و زندگی حکیم سنایی غزنوی، و چه در مورد تحلیل افکار و عقاید آن عارف گرانقدر، در چندین مورد به مطالبی رسیده‌اند که تاکنون نزد دیگران روشن نبود و در بعضی مطالب دیگر، باب بحث و جستجوی مزید را گشوده است».

اگر چه چاپ کتاب، از نظر ویرایشی اشکالاتی دارد که گاه به‌سبب فاصله بی‌مورد بین اجزای یک کلمه، خواندن آن برای خواننده مشکل می‌شود، اما با ویرایش جدید و چاپ جدید، برای اهل تحقیق مفید خواهد بود.

حکیم سنایی غزنوی و جهان‌بینی او:

این کتاب اثر دکتر سرور همایون، از استادان بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کابل است که به مناسبت مجلس بزرگداشت حکیم سنایی در کابل توسط مؤسسه انتشارات بیهقی در میزان (مهرماه) ۳۵۲ صفحه به سال ۱۳۵۶ خورشیدی به چاپ رسیده است. کتاب یاد شده از کتب تحقیقی خوب دربارهٔ سنایی است که توسط استاد همایون تحقیق و تتبع آن صورت گرفته و عناوین ذیل را دربر می‌گیرد:

۱.مقدمه

۲. غزنه

۳. نگاهی بر تاریخ دوره غزنوی

۴. زندگینامهٔ حکیم سنایی

۵. آثار سنایی

۶. رابطهٔ فکری سنایی با گویندگان گذشته و آینده

۷. معاصران سنایی (سلاطین، وزرا، اعیان، علما، شعرا)

۸ مشایخ و متفکران تصوف تا زمان حکیم سنایی

۹. جنبش معتزله و اشاعره

۱۰. ساختمان تصوف از لحاظ نظری و سلوک

۱۱. جهان‌بینی سنایی

۱۲. سبک سنایی

۱۳. کتابنامه

چهار شجره‌نامه نیز مربوط به خانواده سلاطین غزنوی، خانواده میمندی، خانواده چرخی و خانواده صاغانی، در صفحات ۱۲، ۱۶۲، ۱۷۶ و ۱۹۰ کتاب به چاپ رسیده، و تعداد ۴۲ تصویر از مزارات و لوحه‌های روی قبر و... با توضیح و پانوشت، در ۴۲ برگ، درآخر کتاب (بعد از ص۳۵۲) چاپ رسیده است.

احوال و آثار حکیم سنایی

کتابی است از مرحوم خلیل‌الله خلیلی که دربارهٔ زندگی و احوال سنایی نوشته شده و همزمان با بزرگداشت حکیم سنایی، در سال ۱۳۵۶ خورشیدی(مهرماه) در انتشارات بیهقی در کابل به چاپ رسیده است.

مقاله «عشق از نگاه حکیم سنایی و مولانای بلخی»

این مقاله اثر دکتر محمدحسین یمین، عضو هیأت علمی و استاد بخش زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه کابل است که در نشریه «ادب» سال ۲۵، شماره ۳ میزان ـ قوس (مهر ـ آذر) ۱۳۵۶، در صفحات ۶۳ تا ۷۵ به چاپ رسیده است.

در این مقاله، ضمن شرح و بیان عشق (مجازی و حقیقی) و با عنایت به برداشت بعضی دیگر از شاعران و عارفان از عشق، به آن‌چه که در سخن سنایی آمده، پرداخته شده است که نویسنده در کنار آن به عشق و کلام مولانا جلال‌الدین بلخی و مقایسهٔ آن دو شاعر و عارف بزرگ پرداخته است.

تمثیل و جلوهٔ آن در حدیقهٔ سنایی

اثر روزبه مایل چاپ شده در نشریهٔ «ادبی» سال ۲۵، شماره ۳، میزان ـ قوس(مهر ـ آذر) ۱۳۵۶، ص ۵۰-۶۲.

در این مقاله، استاد، ضمن پرداختن به معنی تمثیل، به انواع آن اشاره کرده، از قبیل: تمثیل طنز، تمثیل اخلاقی، تمثیل القایی، و پس از شرح و تفسیر در این باره، به استفاده از تمثیل در *حدیقه‌الحقیقه*، برای بیان منظور خویش پرداخته است.

«مقایسهٔ طریق‌التحقیق با آثار دیگر حکیم سنایی غزنوی»

اثر استاد شاه‌علی اکبر، چاپ شده در نشریه ادب، سال۲۵، شماره۳، میزان ـ قوس (مهر ـ آذر)، ص۳۸-۴۹.

نویسنده دراین مقاله، ابتدا به بیان این مطلب اشاره کرده که کتاب «*طریق‌التحقیق*» از شخصی به نام «احمدبن حسن محمد نخجوانی» است نه سنایی غزنوی، و پس از آن به وجوه متشابه این اثر با دیگر آثار حکیم سنایی پرداخته است، از جمله، ۱. ایراد آیات و

احادیث و مقوله‌های عربی ۲. متن *طریق‌التحقیق* ۳. تکرار بعضی لغات و مطالب ۴. استعمال لغات ۵. مشابهت از نگاه ترکیب لفظی ۶. مشابهت از نگاه ایراد حکایات ۷.مشابهت‌ها در مطالب و نکات (نعت پیامبر (ص) در معنی عشق گفتار و کردار روح و خرد مشابهت کلمات) و با بیان این مطالب نتیجه گرفته است که «*طریق‌التحقیق*» از سنایی غزنوی است.

مقاله «ذیل سیرالعباد سنایی، از حکیم اوحدالدین طبیب رازی»

اثر استاد مایل هروی که در نشریه خراسان، شماره۲۴، میزان ـ قوس (مهر ـ آذر) ۱۳۶۰خورشیدی، ص۳۵-۴۷ به چاپ رسیده است.

نویسنده مقاله در ابتدا اشاره کرده است که «*ذیل سیرالعباد*» یکصد و هفتاد بیت دارد با مدح «محمد منصور» ختم شده، حکیم رازی آن مدح را حذف کرده و با وصف خداوند و کمال آدمی و نعت پیامبر (ص) به مدح سنایی و بیان حکمت وی پرداخته است. در پنج صفحهٔ اول مقاله، نویسنده به ویژگی‌های «*ذیل سیرالعباد*» اشاره کرده، و پس از آن کل مثنوی یاد شده(۱۷۷ بیت) را آورده است؛ با مطلع:

«ای خداوند جسم و جان و خرد   ببش از این مرغ فهم بر نپرد»

و با این بیت، مثنوی به پایان رسیده است:

«گر از اینت نمی‌شود دل شاد   آنچه می‌جویی ایزدت بدهاد»

کتاب اندیشه‌های عرفانی حکیم سنایی غزنوی

اثر سید علیشاه روستایار، عضو آکادمی علوم افغانستان (بخش زبان و ادب دری) این کتاب را استاد روستایار به عنوان طرحی پژوهشی برای ترفیع به درجه علمی «معاون سرمحقق» کار کرده و به سال ۱۳۷۵ خورشیدی به پایان برده است و هنوز هم به زیور چاپ آراسته نشده که می‌توان عمده‌ترین دلیل آن را مشکلات مالی آکادمی و شخصی و. .. دانست.

کتاب یاد شده در ۲۳۰ صفحه قطع رحلی ۳۴ سطری در شش فصل پس از دو تقریظ و یک پیشگفتار بدین صورت آمده است:

فصل اول: مروری به گذشته موضوع (از ص۶ -۱۳)

فصل دوم: نگرشی به ساخت نظری عرفان تا زمان حکیم سنایی (در پنج مبحث، از ص۱۴ -۵۸)

فصل سوم: انعکاس روش شناخت حقیقت در اشعار حکیم سنایی (در چهار مبحث، از ص ۵۹-۹۱)

فصل چهارم: هستی‌شناسی حکیم سنایی از لابه‌لای اشعار او (در هشت مبحث، از ص ۹۲-۱۵۳)

فصل پنجم: بازتاب عرفان حکیم سنایی در اشعار او (در شش مبحث، از ص ۱۵۴-۱۸۸)

فصل ششم: ویژگی‌های شعری و سبک سخن حکیم سنایی (در دو مبحث، از ص۱۸۹-۲۱۵)

نتیجه و پیشنهادها (از ص۲۱۶-۲۲۶)

در پایان نیز مشخصات کامل ۵۵ منبع و مأخذی که مؤلف از آنها بهره گرفته، ذکر شده است و بدون شک اگر این کتاب به چاپ برسد، معلومات ارزنده و مفید برای خوانندگان به دست خواهد داد. از استاد روستایار مقالاتی نیز به چاپ رسیده که بعضی از آنها عبارتند از:

۱. «سیرالعباد الی‌المعاد حکیم سنایی و استکمال وجود»، تشریه خراسان، دوره سوم، شماره اول، بهار ۱۳۸۲، کابل، ص۲۸-۳۸.

۲. «حکیم سنایی در ادبیات منظوم عرفانی»، چاپ شده در نشریهٔ خراسان، دوره سوم، شماره دوم، تابستان ۱۳۸۱، ص۳۴-۴۹.

۳. «مفهوم عقل از دیدگاه حکیم سنایی»، نشریه خراسان، دورهٔ سوم، شمارهٔ دوم، تابستان ۸۲، کابل، از ص۸۲-۸۹

۴. «نقش حکیم سنایی در آفرینش مثنوی معنوی»، نشریهٔ خراسان، دوره سوم، شماره سوم، خزان ۱۳۸۲، کابل، ص ۸۰-۹۷.

نقش وصف در سخن‌آرایی سنایی

مقاله‌ای است از دکتر عبدالقیوم قویم، استاد بخش فارسی(دری) دانشکدهٔ زبان و ادبیات دانشگاه کابل که در مجلهٔ «دانش» (مجله دانشگاه کابل) شمارهٔ سوم، سال ۱۳۶۷ خورشیدی در کابل به چاپ رسیده است و از صفحه ۹۹ تا ۱۱۰ مجله را در برمی‌گیرد.

نویسنده در ابتدا به تعریف وصف و موارد ضروری درسخن‌آرایی، با توجه به آراء دانشمندانی چون: ارسطو، فارابی، ابوعلی‌سینا، خواجه نصیر طوسی و دیگران پرداخته و سپس وصف را در شعر سنایی غزنوی همراه با ویژگی‌های آن بیان داشته است و ضمن ذکر اشعار، بحث‌هایی توصیفی و تحلیلی هم پیرامون وصف و اشعار یاد شده، برای ارائه معلومات بیشتر برای خواننده، به دست داده است.

سنایی (۱۰۷۲- ۱۱۳۱؟)

این عنوان مقاله‌ای است از دکتر احمد آتش که آقای دکتر راعی، از دایره‌المعارف اسلام، جلد دهم برداشته و ترجمه کرده و در مجله ادب، شماره۳، میزان ـ قوس (مهر ـ آذر) ۱۳۵۵ خورشیدی به چاپ رسانده است. مقاله صفحات ۴۲ تا ۶۳ مجله را شامل می‌شود و همان‌گونه که گفته شد از دایره‌المعارف اسلام گرفته شده و مقاله‌ای است کامل و شامل دربارهٔ حیات و آثار سنایی غزنوی.

از سنایی تا مولانا و تا اقبال

مقاله‌ای است از خانم «آن‌ماری شیمل» که در مجله «ادب» شماره ۳، میزان ـ قوس (مهر ـ آذر) ۱۳۵۶ خورشیدی در کابل به چاپ رسیده و از صفحه ۵ تا ۲۱ مجله را در برمی‌گیرد. در این مقاله، نویسنده با آوردن ابیات مختلف از آثار سنایی، نمونه‌های بارز و مشابه آن‌ها را در آثار مولانا جلال‌الدین محمد بلخی ارائهٔ داده است. ترجمهٔ مقاله از انگلیسی به فارسی، توسط دکتر روان فرهادی صورت گرفته است.

سنایی‌شناسی در تاجیکستان

دکتر صالح‌اُف
دانشگاه دولتی تاجیکستان

سنایی سنایی خرد را سزاست — جمالش جهان را کمال و بهاست
چون او در بزرگان بزرگی کی دید — چون او از عزیزان عزیزی کجاست

سنایی غزنوی شاعر نوآور و مبتکر، در تاریخ ادبیات فارسی، با معرفت تازهٔ ادبی، طبع و ذوق و نیروی قوی فکری و تخیلی، گسترهٔ اندیشه، قلب‌های معاصران خویش و متأخرین را تسخیر نموده است. در آثار او دعوت به باطن‌بینی و پرهیز از ظاهرنگری مطرح گردیده است که آن را انقلابی در تفکر عرفانی می‌توان به شمار آورد. همو از راه عرضهٔ ویژهٔ مطالب صوفیه، نظم تعلیمی فارسی را تکانی بارز بخشید.

نخستین سرچشمه‌ای که راجع به سنایی و اندیشهٔ او اطلاع می‌دهد آثار خود اوست. در این زمینه نظامی، عروضی سمرقندی، جامی، دولتشاه سمرقندی، لطفعلی‌بک آذربیگدلی، رضاقلی‌خان هدایت، محمد حسین صبا و دیگران نیز اطلاع داده‌اند. همچنین در تحقیق روزگار و آثار سنایی از دانشمندان معاصر شرق: سعید نفیسی، مظاهر مصفا، ذبیح‌الله صفا، جلال‌الدین همایی، مدرس رضوی، سلیم نیساری، رضازاده‌شفق، نجیب مایل هروی، عبدالحسین زرین‌کوب، خلیل‌الله خلیلی، شبلی نعمانی، بدیع‌الزمان فروزانفر، لطفعلی صورتگر، رضا اشرف‌زاده، مریم حسینی، امیربانوی کریمی، محمدرضا شفیعی کدکنی، زین‌العابدین مؤتمن، و...؛ از مستشرقین

مشهور: ادوارد براون، هرمان اته، یان ریپکا، آرتور آربری، کریمسکی، یوگنی برتلس، رنالد آلین نیکلسون، بواوتاس و...رنج برده‌اند.

آموزش روزگار و آثار سنایی در تاجیکستان به فعالیت مکتب فلسفی استاد علاءالدین بهاءالدین‌اف که از دههٔ ششم قرن بیست آغاز گرفت، مربوط است. او در کتاب «*بررسی‌های تاریخ فلسفهٔ تاجیکی*» (به زبان روسی) نخستین مباحث را در این زمینه مطرح نموده است.[۲]

اما پژوهش جدی‌تری در زمینهٔ سنایی‌شناسی در تاجیکستان برای نخستین بار، توسط دکتر کرامت‌الله عالم‌اف یکی از پیروان مکتب مذکور انجام گردید.[۳] نامبرده در موضوع: «*جهان‌بینی سنایی*» (به زبان روسی) رسالهٔ علمی تألیف نمود. این کتاب حاوی تحقیق در اوضاع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی زمان سنایی، جریان زندگی و آثار محفوظ ماندهٔ او و بیش از این‌ها بررسی‌هایی در اندیشه‌های فلسفی، عرفانی، بخصوص جهان‌بینی فلسفی او می‌باشد. در این کتاب نظر سیاسی، اجتماعی، و تعلیمات اخلاقی سنایی، معرفت شاعر صوفی، به موشکافی ویژهٔ مؤلف مطرح گردیده است. بنابراین پژوهش مذکور که در سال‌های ۱۹۶۵- ۱۹۶۹[۴] انجام گردیده است در سنایی‌شناسی سابق شوروی و فراتر از آن نیز از اقدام‌های ارزشمند علمی به شمار می‌آید. همچنین لازم به یادآوری است، سال ۱۹۹۳ نمونه‌های اشعار شاعر حکیم با عنوان «آثار منتخب سنایی» به‌کوشش و سرسخن دکتر کرامت‌الله عالم‌اف و با خط سریلیک منتشر شد.[۵]

باید گفت اطلاعات نخستین راجع‌به شرح روزگار و آثار سنایی در ادبیات‌شناسی معاصر تاجیکستان را می‌توان از مجموعهٔ ادبی«گلشن ادب» پیدا نمود. در جلد اول مجموعهٔ مذکور، فشردهٔ شرح حال حکیم سنایی با ذکر نمونه‌هایی از آثار او درج گردیده است.[۶] یعنی پارچ‌ها از کتاب حدیقه‌الحقیقه... اینچنین یک قصیده

(منسوخ شد مرّوت و معدوم شد وفا و از هردو ماند نام چو سیمرغ و کیمیا)

۱۶ غزل و ۲۹ رباعی آورده شده است.

مدتی بعد، اطلاعات مفید علمی در زمینهٔ شناخت روزگار و آثار سنایی در کتاب «تاریخ ادبیات فارس تاجیک، عصرهای ۱۲- ۱۴» [۷] قسمت اول) درج گردید.

در اواخر سال‌های هشتادم قرن گذشته شادروان دکتر خالق میرزازاده در کتاب «*تاریخ ادبیات تاجیک*» (قسمت یکم، کتاب دوم) اطلاعات مفصل‌تری راجع به آثار محفوظ ماندهٔ سنایی غزنوی آورده است. نوع اثر مذکور علمی تعلیمی است و برای دانشجویان بخش‌های زبان، ادبیات و تاریخ پیش‌بینی گردیده است.

پژوهشی جدی راجع‌به آثار سنایی و بخش و بعدهای هنری غزلیات او، ابتکار و نوجویی‌های این شاعر حکیم در نوع غزل، در رسالهٔ علمی آقای شادی شاکرزاده انجام گردیده است.[۸]

کتاب شادی شاکرزاده «*توصیف در غزلیات سنایی*» نام داشته در اساس پیشگفتار و دو باب و خاتمه و ادبیات مربوط موضوع طرح‌ریزی شده است. در اثر خصوصاً زیر فصل‌های «غزل در دیوان سنایی» و «مقام توصیف در غزلیات سنایی» ارزش بیشتر علمی توفیقاتی دارد.

مجموعه‌ای با عنوان «*پیران تصوف عجم*» به گردآوری فرهاد حسن‌اف نیز حاوی اطلاعاتی سودمند دربارهٔ سنایی است. [۹]

در دو مقالهٔ میرزا صالح‌اف [۱۰]: «*سنایی و رودکی*» (استقبال سنن ادبی و دریافت تازه‌جویی) و «*سنایی شاعر نوآور*» نیز روابط معنوی و روحانی سنایی با شاعران گذشته (استاد رودکی) و تازه کاری‌های سنایی در قصیده، غزل و بخصوص در مثنوی‌های عرفانی، مطرح و بررسی گردیده است.

خوشبختانه در بخش زبان‌شناسی معاصر تاجیک نیز تحقیقاتی در زمینهٔ آثار غنایی سنایی انجام شده است؛ زین‌الدین مختاراف محقق جوان، در موضوع «*لغات عرفانی غزلیات سنایی*» [۱۱] تألیفاتی علمی به سامان رسانیده است.

باید گفت که در مطبوعات نیز اطلاعاتی راجع به سنایی و آثار پرغناوت او و همچنین نمونه‌هایی از آثار این حکیم شاعر درج گردیده است.[۱۲]

در کتب درسی که برای عموم دبیرستان‌های تاجیکستان و بخصوص کتاب درسی«ادبیات تاجیک» برای سال دهم [13] دبیرستان تهیه شده است، راجع‌به جریان زندگی، مختصات آثار ادبی و هنر شاعری حکیم سنایی غزنوی اطلاعاتی سودمند درج گردیده است که می‌توان ابتکاری نیک در شناخت سنایی دانست، زیرا قبل از استقلال تاجیکستان، در نتیجهٔ برداشت‌های ایدئولوژی شوروی، تدریس روزگار و آثار صوفیه شامل برنامه دبیرستان نبود.

اخیراً دکتر محمدیوسف امام‌اف و دکتر میرزا صالح‌اف بر اساس *دیوان سنایی* (نشر تهران)، کتاب «*رباعیات سنایی*» را با مقدمه و حواشی به خط سریلیک تهیه و آمادهٔ چاپ نموده اند[14].

پی‌نوشت‌ها:

۱. علاءالدین بهاءالدین اف. «**بررسی‌های تاریخ فلسفهٔ تاجیکی**» (به زبان روسی). استالین آباد سال ۱۹٦۰، ص۱۸۱-۱۸٤.

۲. کرامت‌الله عالم‌اف. **جهان بینی سنایی** (به زبان روسی) دوشنبه، انتشارات «دانش» سال ۱۹۷۳، ۱۳۴ص.

۳. کرامت‌الله عالم‌اف. **جهان‌بینی سنایی** //مجلهٔ«صدای شرق» سال ۱۹۶۹، شماره ۱۲، ص ۱۲۹- ۱۳۶، کرامت‌الله عالم‌اف. **سنایی غزنوی**//دایره‌المعارف شوروی تاجیک، جلد ۶، دوشنبه، سال ۱۹۸۶، ص ۵۷۲-۵۷۳.

۴. سنایی غزنوی، **آثار منتخب**. جلد ۱؛ دوشنبه سال ۱۹۹۳.

۵. «**گلشن ادب**» جلد اول، دوشنبه، سال ۱۹۷۵، ص ۲۲۷- ۲۴۱.

۶. «**تاریخ ادبیات فارس تاجیک، عصرهای ۱۲- ۱۴**» قسمت اول، دوشنبه، سال ۱۹۷۶، ص ۲۳۲- ۲۳۴.

۷. شادی شاکرزاده. **توصیف در غزلیات سنایی**. دوشنبه، سال ۲۰۰۰، ۲۶۵ص،

۸. فرهاد حسن‌اف. **پیران تصوف عجم**. قسمت اول دوشنبه، سال ۱۹۹۸، ص ۵۰- ۵۱.

۹. میرزا صالح‌اف. **اندیشه و معرفت ادبی**. دوشنبه، سال ۲۰۰۱، ۴۸ص.

۱۰. زین الدین مختاراف. **لغات عرفانی غزلیات سنایی**، دوشنبه، سال ۲۰۰۱، ۱۲۷ ص.

۱۱. **نامه‌های سنایی** //مجلهٔ معرفت، سال ۱۹۹۴، شماره‌های ۹- ۱۰، ص ۲۰- ۲۶؛ «**آراست بهار کوی و دروازهٔ خویش**» در کتاب: «نوروزی»، دوشنبه، سال ۱۹۸۱، ص ۶۸؛ س. صدیق‌اف. **حکمت سنایی** //علم و حیات، سال ۱۹۹۱، شماره ۸، ص ۶- ۴.

۱۲. عروت‌الله طایراف، میرزا صالح‌اف ر. شریف‌اف. **ادبیات تاجیک**. کتاب درسی برای صنف ۱۰(در دست چاپ).

۱۳. سنایی غزنوی. **رباعیات**. تهیهٔ محمدیوسف امام‌اف و میرزا صالح‌اف (در دست چاپ)

سیری در سیرالعباد

دکتر بهاءالدین مجروح
محقق افغان

سنایی غزنوی بزرگ‌مردی است که سه گونه شخصیت جداگانه را در وجود خود یک‌جا کرده است: وی هم شاعر است هم حکیم است و هم صوفی.

شاعر، آن هنرمند و خلاق کلامی است که توسط آن اشکال و معانی زیبا ایجاد می‌کند و عمیق‌ترین و لطیف‌ترین عواطف و هیجانات انسانی را بیان نماید، و نیز شخصی بود که در آن روزگار از هنر خود می‌زیست و با مدح و توصیف هنرمندانه حمایت امیر و سلطانی را به‌خود جلب می‌کرد.

صوفی آن رهنورد جهان انفس و آفاق است که از راه تلاش و تجربه شخصی و با پیروی طریق مهر پروردگار در تجسس حقیقت هستی خویشتن و کسب رضای محبوب است.

شخصیت سنایی غزنوی ترکیب زندهٔ این سه نوع شخصیت است.

اما در طول حیات وی این ترکیب به یک حال متوازن و ثابت باقی نمانده است. و هر یکی از این جوانب به نوبهٔ خود جوانب دیگر را تحت شعاع قرار داده است.

وی در جوانی بیشتر شاعر بود. جهان و زندگی را دوست داشت. شهرت و افتخارات را می‌طلبید. در ایام پختگی سن بیشتر حکیم بود. به فلسفه و علوم عقلی تمایل داشت. و بالاخره در اخیر جوانی و پیری صوفی گوشه‌گیر و وارسته از دنیا شد.

این سه مرحله بزرگ به‌صورت کلی تحول افکار و زندگی حکیم سنائی را منعکس می‌سازد.

در این تحولات بزرگ فکری، «*سیرالعباد الی‌المعاد*» موقعیت خاصی دارد و در دورهٔ حساسی قرار می‌گیرد. «*سیرالعباد*» آن مرحله‌ای است که حکیم سنایی از دورهٔ شاعرانه خالص جوانی به دورهٔ صوفیانه انتقال می‌نماید.

«*سیرالعباد*» شعری است که از نگاه شکل و محتوا مستحکم و بی‌حد زیباست، اما شعر فلسفی است. شاعر به اتکای دانش عصر خویش، و توسط مفاهیم دقیق فلسفی جهان‌شناسی و روان‌شناسی آن زمان، داستان یک سفر روحانی را بیان می‌کند. اما هیجان عمیقی که سرتاپای «*سیرالعباد*» را می‌لرزاند، دلالت می‌کند بر این‌که مرحلهٔ دانش نظری را عقب می‌گذارد و به طرف احوال تصوف گام برمی‌دارد. با وجود این، تمایل صوفیانه «*سیرالعباد*» یک قیام جسورانهٔ فکری بزرگی است و یک جهش عظیمی در لایتناهی و چنین جسارت فکری و جهش در فراخنای نامعلوم، نشان می‌دهد که حکیم، هنوز جوان و مطمئن به‌خود، و در کمال نیروهای جسمی و ذهنی خود است، در آثار بعدی وی، چنین جسارت فکری و جهش به‌سوی لایتناهی دیده نمی‌شود، بلکه حکیم، بیشتر محتاط و متواضع به نظر می‌رسد. دراین مرحله، بدون شک هنر شعری او به کمال پختگی آن رسیده است. حکمت در عمق فکرش نهفته است، اما بیشتر در ژرفنای خاموشی پرهیاهوی حالات روحانی خویش به سر می‌برد.

در اینجا باید افزود که داستان معروف را دربارهٔ تغییر حال ناگهانی حکیم نباید بسیار جدی شمرد که در بیان تأثیر سخنان عارفی به لقب «لای‌خوار» متداول شده است، چه از یک‌طرف چنین افسانه‌ها مخصوص طرز فکر شرقی است، و در مورد بسا اشخاص بزرگ گفته می‌شود و از طرف دیگر علایم آشکار تمایل صوفیانه را در اشعار جوانی او می‌توان دید.

و به‌طور خاص «*سیرالعباد*» و مقایسه آن به اثر ماقبل یعنی «*کارنامه بلخ*» و اثر مابعد یعنی «*حدیقه*» ثبوت برجسته تحول تدریجی افکار و احوال حکیم است.

***

هدف تلاش ما در این مطالعه «*سیرالعباد*»، شرح و تفسیر متن نیست، بلکه می کوشیم سیر فکری این اثر را در فهم و درک خود بگنجانیم و از معنی کلی اثر و قصد بنیادی آن پرده برداریم. در این منظور، نخست به مطالعهٔ اصل متن می‌پردازیم: از ساختمان آن و از عناصر ترکیب دهندهٔ آن سخن خواهیم راند، و دربارهٔ یک شرح مشهور «*سیرالعباد*» چند تبصرهٔ انتقادی خواهیم کرد.

در بخش دوم، مطالعهٔ ما شکل مقایسوی خواهد داشت. توسط سه مثال خواهیم کوشید معنی بنیادی و قصد اساسی که در «*سیر العباد*» نهفته است، استخراج کنیم.

***

بخش اول: بررسی متن سیرالعباد:

سیرالعباد یک مثنوی است، که می‌توان آن‌را بدون وقفه و مکث، بدون تقسیمات فصل و باب بررسی کرد. اما این شعر از قدیم، دارای عناوین بزرگ و کوچک می‌باشد. سؤال به میان می‌آید که: آیا این عناوین را خود حکیم گذاشته است، و یا بعد از وی برآن افزوده شده است؟

اگر متن با عناوین مقایسه شود شک و تردید در این باره قوت می گیرد.

نخست این که: عناوین اکثراً به صورت اختیاری جا داده شده و آن‌را می‌توان به سهولت بیشتر از ده بیت در یک سمت یا سمت دیگر حرکت داد.

دوم این که: عنوان‌ها و متن دارای عین سبک و عین روحیه نمی‌باشند، چه مفاهیم متن سمبولیک و رمزی‌اند که دارای معانی و ابعاد بی‌شمارند، در صورتی که مفاهیم عناوین همه یکه بعده غیر سمبولیک‌اند و آن تفسیر اخلاقی و فلسفی سطحی می‌باشد، در اصل متن چنین مفاهیم یک‌بار نرفته‌اند.

اگر ما این عنوان‌ها را در نظر نگیریم، و نگذاریم تحت تأثیر معانی یک بعد غیرسمبولیک آن قرار گیریم، در آن‌صورت خواهیم دید که «*سیرالعباد*» چهرهٔ دیگری اختیار خواهد کرد، و ساختمان دیگری از خود نشان خواهد داد. خواهیم دید که این اثر اصلاً یک مقدمه و سه بخش بزرگ دارد:

بخش اول دو حصه، بخش دوم چهار حصه و بخش سوم ده حصه دارد.

در این ساختمان چیز تازه‌یی را که ما باز نخست پیشنهاد می‌کنیم از این قرار است: سه بخش بزرگ تقسیم بخش اول به دو حصه، و بخش انتقالی‌ای که بین بخش اول و دوم قرار دارد و دارای اهمیت بزرگ در ساختمان «*سیرالعباد*» می‌باشد، و باقی چهار حصه بخش دوم، و ده حصه بخش سوم، به‌صورت عموم با عنوان‌های متداول تطابق دارد. اما در این عنوان‌ها روحیه تفسیری و رنگ اخلاقی آن در نظر گرفته نشده است و ما آن را بیان می‌کنیم.

ساختمان عمومی «*سیرالعباد*» به نظر ما چنین است:

مقدمه: در توصیف باد از بیت (۱) تا (۲۹)

و این خود یک آغاز غیرمترقب است. به‌جای حمد و نعت، شاعر به توصیف باد آغاز می‌کند. و منظور این است که چون شاعر حکایت از سیر نفس می‌کند و باد نفس است و با موجودیت لطیف و غیرمرئی به روح شباهت دارد، وی او را همراز خود قرار می‌دهد و داستان خود را با او باز می‌گوید.

بخش اول: ما عنوان‌های آتی را برای آن مناسب می‌بینیم و البته از مصطلحات فلسفی امروز استفاده می‌کنیم:

«زندگی» یا «جهان عضوی» یا «ظهور روشنی حیات، در تاریکی جهان مادی» و دو حصه دارد:

۱) مراحلی زندگی عضوی قبل از تولد از بیت (۳۰) تا (۵۵)

۲) شهر تن یا جسم عضوی تشکیل شده و سیر غیرشعوری در این شهر (از ۵۶ تا ۱۰۶)

بخش انتقالی:

بین بخش اول و دوم قرار دارد، و برای درک معنی و مقصد شعر، حائز اهمیت زیادی می‌باشد ـ چه، پیر نورانی، رهنمای سفر روحانی، در اینجا ظاهر می‌شود. و این سمبول بیداری روح و شعور است. در جهان زندگی عضوی و مرحله‌ای‌ست که بین روح و جسم بین شعر و لاشعور، ماده و معنی درز و جدالی پیدا می‌شود. در حقیقت

شعور و آگهی خود رهنمود بیرون از وی، به‌صورت جداگانه و بیگانه، چه در آغاز سفر فلک دهم، رهنورد (یعنی سنایی) باقی نمی‌ماند و با پیر رهنما یک موجود واحد را تشکیل می‌دهد، و این مطالب در ابیات ذیل به‌صراحت چنین بیان می‌شود:

آن مکان بر دلم چو دشمن شد — در زمان من نماندم او من شد
چون از آن اصل و مایه فرد شدم — طفل بودم هنوز، مرد شدم
چون دگر شکل گشت بنیادم — رخ دگر باره سوی راه دادم

بخش دوم:

می‌توان آن‌را «روح» یا «سفر در عالم عناصر» نامید. (از ۱۵۹ تا ۳۴۴)

و در آن روح به رهنمایی شعور جهان عضوی را می‌پیماید و جهان نفس اسیر در بند عناصر و طبایع را با ورطه‌های هولناک و باشندگان دیو صفت آن تماشا می‌کند و به ترتیب از چهار مرحلهٔ خاک، آب، هوا و آتش عبور می‌کند.

بخش سوم:

ما آن‌را مرحلهٔ «شعور» یا مرحلهٔ «عقل» می‌نامیم. (از ۳۴۴ تا ۵۲۶)

و در آن روح در ده فلک روحانی سیر می‌کند ـ و آن‌را می‌توان با ده فلک به حساب جهان‌شناسی قدیم تطابق داد. در این بخش، میان فلک الافلاک و عقل کل (از ۴۸۰ تا ۴۸۴) به مطلب نهایت مهم، یکجا شدن رهبر و مسافر (که قبلاً ذکر شد) برمی‌خوریم. از این مرحله به بعد، روح شعور کامل خود را می‌یابد، و در منزل دهم فلک، عقل کل تنها سیر می‌کند، و با این توحید روح و شعور، مسافر هویت حقیقی انسانی خود را می‌یابد و واپس به‌سوی جهان واقعیت محسوس عودت داده می‌شود، و مسافرت فلکی انجام می‌یابد.

***

این است به نظر ما ساختمان کلی و عمومی «*سیرالعباد*».

اما قبل از این‌که در مورد معنی و مقصد این اثر اظهار نظر شود، لازم است راجع‌به شرح مشهور و دلچسبی که بر *سیرالعباد* نگاشته شده است، سخنی چند بیان گردد.

شارح قدیم و گمنامی که شرح او در اینجا آمده، گاه گـاه تبـصره‌هـای دانـشمندانه می‌کند، و بعضی اوقات بر بخش‌های مشکل متن روشنی می‌اندازد. اما به‌صورت کلـی، روحیهٔ این شرح همان روحیهٔ عنوان‌هاست که قبلاً به کوتاهی آن اشاره شد.

شارح، به‌جای این که توجه خواننده را به ژرفنای مفاهیم جلـب کنـد، آن مفـاهیم را به سطح می‌کشاند، و به یک معنی سطحی برمی‌گرداند شارح می‌خواهد همه چیـز مـتن را شرح و تفسیر نماید، و روش ذیل را در پیش می‌گیرد: وی نخست خـود را در سـطح مفاهیم اخلاقی و عقلی معمول عصر خود قرار می‌دهد و بعد هر مطلب شعر را به همـان سطح می‌کشاند. لفظی را جایگزین لفظ دیگر مـی‌کنـد، و بـه جـای مفـاهیم چنـد بعـده شعری و سمبولیک حکیم سنایی، مفاهیم سطحی و یک بعدهٔ اخلاقی یا فلسفی متـداول آن زمان را به‌کار می‌برد. تمام محتویـات شـرح، متکـی بـر چنـد عنـصر ترکیب‌دهنـده محدود «*سیرالعباد*» است و این عناصر عبارتنـد از نظریـات روان‌شناسـی، جهـان‌شناسـی قدیم، و مفاهیم سطحی اخلاقی. ما می‌خواهیم این عناصر تشکیل دهنـده «*سـیرالعباد*» را اینجا مختصراً طرح نماییم، تـا بتـوانیم در نتیجهٔ مطالعهٔ خـویش، آن‌را از فهـم معنـی و مقصد اساسی حکیم سنائی، استخراج کنیم. شکی نیست که در *سیرالعباد* به‌طور خـاص در بخش دوم (مطابق تقسیمات) اشـارات صـریح بـه تیـوری فیزیـک عناصـر، و طبـایع مربوط به آن دیده می‌شود، این نظریه را در جدول آتی می‌توان خلاصه کرد:

شماره	عناصر	طبایع	مرکبـــاب	رنگ‌ها
۱	خاک	صفرایی	تـری ـ گرمـی	زرد
۲	آب	بلغمی	تـری ـ سـردی	سفید
۳	باد	سودایی	خشکی ـ سردی	سیاه
۴	آتش	دمی	خشکی ـ گرمی	سرخ

همچنین نظریهٔ کلاسیک روان‌شناسی، روح نباتی، روح حیوانی و روح انسانی را نیز در متن می‌توان سراغ کرد. طبق این نظریه، نفس انسانی دو پهلو دارد: از جهت پایین بـا جهان عناصر در رابطه است و از جهت بالا با عالم عقول می‌پیوندد.

نفس انسانی، ده حس دارد، که پنج آن حواس ظاهری (باصره، سامعه، شامه، لامسه و ذایقه) است و پنج حواس باطنی (حس مشترک، تخیل، وهم، تفکر و حافظه) می‌باشد.

و در همین بخش، علاوه بر اشارات به مطالب فوق، شارح، در هر قدم، می‌کوشد رموز و اشارات «*سیرالعباد*» را به یک صفت سطحی اخلاق برگرداند. مثلاً به جای رمز «آتش» کلمهٔ «غضب» یا «شهوت» را می‌آورد. «سنگلاخ دودآلود» را گوید مراد حرص و طمع است. «افعی هفت سر» کینه و حسد است، و غیره.

در بخش سوم ما، که به‌نام «شعور» یا «مراحل عقول» می‌توان نامید، اشارات نسبتاً صریح‌تری به مفاهیم کیهان‌شناسی قدیم موجود است. گرچه حکیم، نام افلاک و سیارات را در متن ذکر نمی‌کند، با این هم، می‌توان فکر کرد که این بخش استوار به نظریه نجوم قدیم است، که عالم را متشکل از افلاک به‌شکل کره‌های متحدالمرکز می‌دانست، که زمین مرکز آن‌را اشغال کرده بود، و هفت ستاره (قمر، عطارد، زهره، آفتاب، مریخ، مشتری و زحل) در هفت فلک جا داشتند. سپس، فلک هشتم را فلک‌البروج، نهم را فلک‌الافلاک و دهم را فلک عقل کل می‌نامیدند.

نظریهٔ صدور افلاطونی جدید و نظریهٔ تسلسل عقول ابن‌سینا را در آن می‌یابیم بنابر اصل منطقی که گوید: «از یک جز یک بیرون نیاید» و از خالق ازلی و ابدی فقط یک موجود صادر شد، و آن را عقل کل می‌نامیدند. و به نوبهٔ خود، از آن فلک‌الافلاک به‌وجود آمد و هم‌چنین به نوبهٔ خویش ده فلک ایجاد شد. این افلاک، هر یک دو رخ دارد: یکی به‌سوی فلک بالاتر، و دیگری به‌سوی فلک پایین‌تر است، از دوزخ نفس انسانی، یکی به‌سوی افلاک و عقل و عقول است و آن «عقل مستفاد» است، و جهت دیگر به‌سوی جهان عناصر و آن نفس اوست. توسط همین جهت عقلی، روح انسانی، می‌تواند به عالم روحانی راه یابد و حقیقت خود را دریابد.

این بود خلاصهٔ معلومات حکمت قدیم روان‌شناسی و جهان‌شناسی که در «*سیرالعباد*» می‌توان یافت. اما به نظر ما، چیز دیگر و بیشتری و مهمتری، در آن می‌توان

سراغ کرد: اگر مانند شارح گمنام، محتویات آن را به این سلسله معلومات حکمت قدیم برگردانیم بدون شک، تا حد زیادی در تفسیر خود به خطا رفته خواهیم بود. اما ضمناً مطالب اصلی «*سیرالعباد*» را هم درک نکرده بلکه از آن دور رفته خواهیم بود. از این جهت، لازم است شرح و تفسیر توسط این عناصر تشکیل‌دهنده را به یک سو گذاریم و ساحهٔ درک و فهم خود را اندکی بیشتر توسعه بخشیم.

بخش دوم

تلاشی در راه مطالعهٔ مقایسوی

سیرالعباد سفر روحانی است، در جهان محسوسات و ماورای محسوسات، در ادبیات جهانی، چه در غرب و چه در شرق مثال‌های چنین سفرنامه‌های خیالی را می‌یابیم (بیان تاریخچهٔ عمومی این سفرها و تعیین موقعیت اثر حکیم سنایی در آن موضوع بحث ما نیست) منظور ما، فهم و درک عمیق مفکوره حکیم سنایی در «*سیرالعباد*»، و برای نیل به این هدف، دو یا سه مثال به‌طور نمونهٔ برجسته کافی خواهد بود.

۱ـ حکیم سنائی و دانته‌الیگیری:

یک مثال برجستهٔ اثر ادبی، که گاه گاه با «*سیرالعباد*» شبیه شمرده شده است *کمیدی الهی* دانته است. پروفسور فقید شرق‌شناسی یان ریپکا گوید: *سیرالعباد* یا سفر روح روشنی طلب انسانی، در همهٔ مناطق عالم جسمی و روحانی یک *نوع کمیدی الهی* به‌شکل مینیاتور است.» (رجوع شود به صفحه ۳۲۵ متن آلمانی کتاب معروف او بر تاریخ ادب، چاپ لایپزیگ ۱۹۵۹)

پیش از ریپکا، نیکولسن، شرق‌شناس برتانوی (مترجم *مثنوی* مولانا) گفته بود *سیرالعباد* پیش‌قراول شاهکار دانته می‌باشد.

یان ریپکا (شرق‌شناس چکسلواکی) و نیکولسن، بدون شک با محتویات «کمیدی الهی» کاملاً آشنا بودند. اما اگر به محتویات «*سیرالعباد*» به نظر دقیق‌تری می‌نگریستند، تصور نمی‌کنم چنین حکمی می‌توانستند کنند. چه نکات اختلاف میان دو اثر بیشتر از نکات شباهت آن است. و اگر از نظرگاه معینی مطالعه شود، در خواهیم یافت که «*سیرالعباد*» شکل مینیاتوری *کمیدی الهی* نیست، بلکه برعکس «*کمیدی الهی*» را می‌توان کاریکاتور «*سیرالعباد*» دانست!

در مورد ارزش ادبی «*کمیدی الهی*» که یک، شهکار ادبیات جهانی به‌شمار می‌آید، بحثی نیست. طرح چند نکته اختلاف بین هر دو به ما یاری خواهد کرد تا مفکورهٔ بنیادی حکیم سنائی را دریابیم.

کمیدی الهی که در سال ۱۳۲۱ مسیحی (یعنی دو قرن پس از «*سیرالعباد*») تألیف شده، اثری است که اساساً بر یک جهان‌بینی دینی و اخلاقی اتکاء دارد، درحالی که «*سیرالعباد*» بر یک جهان‌بینی فلسفی و عرفانی استوار است. نکتهٔ اساسی اختلاف هم در همین جاست، و همهٔ خصوصیاتی را که این هر دو اثر را از همدگر دور می‌سازد، از همین نکته می‌توان بیرون کشید.

اول ـ اختلاف پیش آمد و عکس‌العمل هر دو شاعر در جهان‌های خیالی ایشان:

دانته از آغاز داستان، دارای یک هویت شخصی و انفرادی است، و با عین هویت انفرادی از سفر بازمی‌گردد. از جهنم به دوزخ و بهشت عبور می‌کند اما هویت شخصی او ظاهراً از آن تأثیری برنمی‌دارد، مانند تماشابینی، در صحنهٔ ورطه‌ها و چاه‌ها، دودها، و آتش‌های جهنم را می‌بیند، عذاب‌های جهنمیان را (که مانند خودش دارای هویت انفرادی‌اند) تماشا می‌کند، و گاه گاهی هم با این جهنمیان صحبت می‌کند، اما خودش از آتش آسیبی نمی‌بیند، و درد و رنج ساکنان آن‌را در وجود خود احساس نمی‌کند، صحنه‌های سعادت آسمانی را تماشا می‌کند، اما روح خودش به آن حالات راه نمی‌یابد. حادثات حیرت‌آور و هولناکی در جهان او واقع می‌شود اما بر سر خودش هیچ بلایی نازل نمی‌شود. وی از آغاز تا انجام سفر، بدون کم و کاست شبیه به خود یعنی به یک حال باقی می‌ماند.

برعکس، ماجرای حکیم سنایی دامن‌گیر خود اوست، هر حادثه‌ای که واقع می‌شود، برشخص او واقع می‌شود. داستان سنایی، داستان تغییر شکل و ماهیت یعنی استحاله است، داستان «میتامور فوز» بزرگی است یعنی از حالی به حالی آمدن و آن میتامورفوز خود اوست. در آغاز داستان، حکیم سنایی، مسافر فاقد هویت شخصی و انفرادی است و فقط یک اصل و پرنسیپ کلی غیر شخصی است که از بطن جهان مادی سیر بیرون می‌آورد، و آهسته آهسته اشکال حیات نباتی و بعد حیوانی را اختیار می‌کند، و طی مراحل هر درد و رنج، به‌تدریج به مرحلهٔ نفس انسانی ارتقاء می‌یابد. در نفس انسانی، شعور و آگهی بیدار می‌شود و با این بیداری، سفر ارتقایی هر درد و رنج دیگری، در

عالم افلاک روحانی آغاز می‌یابد. در این سفر، از ده دایرهٔ عقول می‌گذرد. و شعور قدم به‌قدم به‌سوی لایتناهی توسعه می‌یابد. و وقتی شعور به دایرهٔ عقل کل می‌رسد، مسافر، هویت انسانی خود را می‌یابد، و اما با این کشف واپس به واقعیت محسوس زمینی‌اش عودت داده می‌شود. همین است سیر آدمیان یعنی *سیرالعباد*.

دوم ـ روابط هر دو شاعر با رهنماهای ایشان:

به نظر اول در هر دو اثر یعنی در «*سیرالعباد*» و «*کمیدی الهی*» اشخاصی را می‌یابیم که وظیفهٔ رهنمایی را به‌دوش دارند. همین شباهت ظاهری فقط در همین جا خاتمه می‌یابد، چه نوعیت و ماهیت رهنماها و روابط ایشان با رهبری‌شدگان هیچ شباهتی باهم نمی‌رسانند.

در «*کمیدی الهی*» دانته دو رهنما دارد. و هر دو مانند خودش دارای هویت و شخصیت فردی می‌باشد. در آسمان، دستگر او دختری به‌نام «بیاتریچه» معشوقهٔ ایده‌آل اوست که «ورژیل» شاعر معروف لاتینی قرن اول پیش از مسیح را به‌یاری او می‌فرستد، تا در سفر دوزخ و برزخ رهنمای او باشد. و این کار در فرصتی انجام می‌گیرد که دانته به یک مرحلهٔ مشکل و تاریخ سفر خود رسیده است. دراینجا باید از خود پرسید که: معنی این دو رهنما چیست؟ رمزها و سمبول‌های آن کدامند؟ از تحقیقات روان‌شناسی اعماق یونگ (دانشمند سوئیسی متوفی ۱۹۶۱) استفاده می کنیم، و بگوییم که: در روان هر فرد انسانی دو پرنسیپ و اصل نهفته است: یکی اصل تذکیر، و دیگر اصل تأنیث و هر مرد زنی را در تحت‌الشعور خود نهفته دارد و هر زن مردی را در لاشعور خود گنجانیده است و در روان مرد تأنیث در قشر عمیق لاشعور به سر می‌برد، و در روان زن مردی در ژرفنای لاشعور جا گرفته است که سمبول هیجانات و عواطف و سمبول تاریکی لاشعور و هم سمبول ماده و خاک است و اصل تذکیر درروان مرد قشر شعوری را تشکیل می‌دهد، سمبول شعور و اراده و سمبول روشنی و آسمان است. با این حساب اگر «بیاتریچه» و «ورژیل» نمایندگی ازین رمز می کردند، پس لازم بود که در داستان دانته، که خودش از جنس مذکر است «بیاتریچه» زن ایده‌ال بر روی زمین

ظهـور مـی‌کـرد، و در طبقـات زیرزمینـی جهنمـی، رهنمـای او مـی‌شـد، و ورژیـل در آسمان‌ها رهنمای او می‌گردید. اما چنین نیست، پس معلوم است که در ذهن دانتـه ایـن نوع سمبولیسم نقشی نداشته است. بلکـه در نظـرش «بیاتریچـه» همـان زن دارای هویـت فردی و معشوقه ایده‌ال اوست و جز بهشت جای مناسب‌تری برای او نمی‌دید. «ورژیـل» همان شاعر مشهور لاتینی پیش از مسیحیت است، که دانته او را به استادی خود پذیرفته است، اما چون غیرمسیحی از جهان رفتـه بـود، عقیـده‌اش بـه دانتـه اجـازه نمـی‌داد او را داخل بهشت سازد.

همچنـین در مـورد سـمت مـسافر دانتـه کـه از دوزخ آغـاز مـی‌نمایـد و در بهـشت می‌انجامد، نیز سؤالی پیدا می‌شود، به این معنی که بنابر عقیدهٔ دینـی خـود شـاعر، همـهٔ ارواح انسانی، خواهی نخواهی، از جهنم و برزخ عبور نمـی‌کننـد. از ایـن جهـت، آغـاز سفر وی از جهنم متکی بر کدام علت ضروری و واجبی نیست، و کاملاً اختیاری جلـوه می‌کند.

بدین‌سان از یک طرف در سفر «دانته» علت واجبی و ضروری باطنی‌ای را نمی‌توان یافت و از طرف دیگر چون او و رهنما همایش هویت فردی خود را در طـول مـسافرت حفظ می‌کنند فاصله‌یی بین آنها موجود است، از بیرون با هم ارتباط قایم مُی کنند، فاقد پیوند درونی و باطنی می‌باشند برعکس داسـتان حکـیم سـنایی از ایـن جهـت دارای دو خصوصیت آتی است:

ـ نخست این‌که از آغاز سـفر سـمت حرکـت بـه‌صـورت جبـری و ضـروری تعیـین می‌شود.

ـ دوم اینکه روابط مسافر با رهنمایش، روابط درونی و باطنی است.

پیر نورانی که رهنمای حکیم سنایی است، مانند خودش دارای هویت فردی نیست، وی با طرز تعبیر روان‌شناسی امروز، که قبلاً ذکر شد، بیشتر تطابق دارد. یعنی وی همـان اصل تـذکیر اسـت کـه در روان مـسافر مـرد، از عقـل و شـعور و از تمـایلات روحـانی نمایندگی می‌کند. وی نیرویی است که روان فـرد را بـه سـوی مراتـب عـالی‌تـر شـعور

می‌کشاند، و وقتی روح انسان از مرحله حیوانی بلند رود، و بر خود آگهی یابد، خواهی نخواهی سمت حرکت تعیین می‌گردد، یعنی در قدم اول روح بر جهان عضوی و جسم خود آگهی می‌یابد، و در مرحلهٔ دوم بر خود، و ماهیت عقلی خود پی می‌برد، و این چیزی است که از داستان حکیم سنایی برمی‌آید. و روابط درونی و باطنی بین مسافر و رهنما در اخیر داستان به وضاحت بیان می‌شود. وقتی مسافر به دستگیری رهنما، از مراحل جهان عناصر می‌گذرد، و بعد دایره‌های بیش از پیش وسیع‌تر عقول و افلاک را در خود می‌گنجاند، و در فلک الافلاک (فلک نهم) به حد اعظمی توسعه و گسترش خود می‌رسد، مسافر ناپدید می‌گردد و در وجود رهنما حلول می‌کند و هر دو به یک وجود واحد مبدل می‌شوند:

«در زمان، من نماندم، او من شد!»

نکتهٔ اختلاف مهم دیگری که در مورد مسافر و رهنمایش باید گفت این است که: در «*کمیدی الهی*» رهنما در آغاز سفر پدیدار می‌گردد. در صورتی که در «*سیرالعباد*» پیر رهنما وقتی ظهور می‌کند که روح به تنهایی یک حصهٔ بزرگ راه را در عالم نباتی و حیوانی پیموده است، و به مرحله‌ای رسیده است که میان دو نیرو (یعنی نیروی روح حیوانی که او را به‌سوی پایین می‌کشاند، و تمایل فطری که او را به‌سوی بالا سوق می‌دهد) معلق می‌ماند و محتاج به دستگیری رهنما است.

سوم ـ اختلاف اساسی در دو طرز جهان‌بینی:

«*کمیدی الهی*» بر یک جهان‌بینی دینی و اخلاقی استوار است. «*سیرالعباد*» متکی بر یک جهان‌بینی فلسفی و عرفانی، اثر دانته، معنی دینی مسیحی دارد و مقص از آن رهنمایی اخلاقی است. اثر حکیم سنایی معنی فلسفی دارد و مقصد از آن را آشنای انسان را رموز حیات روحانی تصوفی است. جهان‌بینی دانته، از طرز دید کلیسای کاتولیک و دین عیسوی سرچشمه گرفته و با جهان مابعدالطبیعی آن دین تطابق دارد، در صورتی که جهان‌بینی سنایی از طرز نگاه دینی او استخراج نشده است. البته حکیم

غزنوی همه طرز دید خود را با اساسات مبارکهٔ دین اسلام و تعلیمات قرآنی توافق می‌دهد. با وجود این، جهان‌بینی وی، از طرز دید عامهٔ مسلمانان سرچشمه نگرفته است.

جهان دانته یک جهان داده شدهٔ ثابت و تکمیل شده است و هیچ حرکت درونی در عمق آن نیست. عالم سنایی، یک عالم در حال جنبش است و یک جنبش تکاملی درونی در آن جریان دارد. «*کمیدی الهی*» دلیل موجودیت جهان مافوق محسوسات و عبارت است از مفکورهٔ گناه مجازات و مکافات. باشندگان دوزخ آنانی‌اند که در زندگی مرتکب گناهی شده‌اند و محکوم به عذاب‌اند. باشندگان بهشت کسانی‌اند که در اثر کردار و رفتار نیکو طبق تعالیم کلیسا مکافات دیده‌اند. در صورتی که چنین مفکورهٔ گناه، مفکور مجازات عذاب دوزخ و مکافات لذایذ بهشت را در «*سیرالعباد*» نمی‌یابیم. در اینجا، مسافر یعنی روح انسان از مناطق آگنده از آتش و مار و کژدم عبور می‌کند. اما این راه مجازات شده‌گان نیست، راه کسانی نیست که مرتکب گناهی شده‌اند. بلکه راه جهنمی *سیرالعباد* شاهراه اجتناب‌ناپذیر هر روح انسانی است که در جستجوی حقیقت خود است و آرزومند بازگشت به خود است.

به منظور روشنی بیشتر، بر مطالب فوق سیرهای روحانی می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: سفر دینی مذهبی، سفر فکری فلسفی، سفر تصوفی و عرفانی.

۱ـ سفر دینی و مذهبی:

مسافر این راه یک نوع زایر اماکن مقدس جهان ثابتی است، که در یک جهان‌بینی معین دینی به وی داده شده است: جهانی که مسافر در آن سیر می‌کند ساخت فکر بشری نیست. بلکه ایجاد یک هستی دانا و توانای مطلق ماورای انسان است. در این جهان، مسافر خودش نه چیز نوی ایجاد می‌کند و نه چیز جدیدی کشف می‌نماید. بلکه آن چیزی را می‌یابد که قبلاً می‌داند. این نوع داستان قوهٔ متخیلهٔ محبوس خواننده را مخاطب قرار می‌دهد، و از تصورات و تجسمات جسمی و مادی که برای حواس قابل درک است استفاده می‌کند و مرام حکایت درس عبرت اخلاقی است. اثر دانته را در این کاتیگوری می‌توان جا داد.

۲ـ سفر فکری و فلسفی:

در اینجا مسافر در جهانی به سر می‌پردازد که در کدام جهان‌بینی دینی ثابت مافوق انسانی داده نشده است، بلکه ساخت ذهن خود انسان است. کلام داستان سبک استدلالی دارد نویسندهٔ آن قوهٔ متخلیهٔ مجرد و ادراک فکری را مخاطب قرار می‌دهد. قصد مؤلف انتقال یک مجموعه دانشی است، و می‌کوشد افق ذهنی خواننده را گسترش و فراخی بخشد.

مثال چنین سیر را می‌توان در مقدمه شارح «*سیرالعباد*» دریافت. وی جهان افلاطونی جدید، متکی به تیوری صدور و سلسله عقول ابن‌سینا را اساس قرار داده، و قوهٔ متخلیهٔ مجرد را در این عوالم روحانی و فکری به جولان می‌آورد.

۳ـ سفر عرفانی و تصوفی:

انگیزهٔ نخستین مسافر این راه، یک احساس عمیق استوار به عقیده دینی است اما جهانی که در آن سیر می‌کند متکی بر جهان‌بینی‌ای نیست که عامهٔ اهل دین پذیرفته‌اند. در این نوع داستان مسافر از تجارب و حالاتی حکایت می‌کند که خودش شخصاً طی مراحل تصوف آزموده است شاعر حس و ادراک شهودی خواننده را مخاطب قرار می‌دهد و مقصدش ایجاد انقلاب و دگرگونی حالت روانی دیگران است. نیل به چنین هدف، ایجاب می‌کند که لسان خاصی به‌کار برده شود، لسانی که در عین حال با ذهن و تخیل با تفکر و احساس با هیجانات و عواطف تماس گیرد، لسانی که در آن مثال‌های محسوس معانی غیر محسوس را در برگیرد. و مفاهیم مجرد به اشکال محسوس جلوه کنند. ظواهر در هر قدم از باطن پرده بردارد، و معانی باطنی ظواهر را بپوشاند. بدین‌سان، چون نگارنده ادراک شهودی را مخاطب قرار می‌دهد و مرامش ایجاد دگرگونی روانی خواننده است مجبور است کلام رمز و سمبول را به کار برد.

به‌طور مثال «*منازل السایرین*» یا «*صد میدان*» خواجه عبدالله انصاری، بهترین مثال یک نوع پلان دقیق و کتاب رهنمای چنین سیر خالص و سلوک صوفیانه به شمار می‌رود که از تصورات فلسفی و کلامی برکنار می‌باشد.

***

اکنون در این سه نوع سیر روحانی «*سیرالعباد*» را در کجا می‌توان جا داد؟

در مورد سیر نوع اول می‌توان گفت که سفر حکیم سنایی از نوع سیر دینی‌ای که تعریف کردیم نیست. اما چون در آن هم جهان‌بینی فلسفی وجود دارد و هم هیجان عمیق تصوفی آن را به راه انداخته است، پس جای اثر حکیم سنایی به‌صورت دقیق میان هر دو سیر یعنی سیر فکری و فلسفی و سیر سلوک عرفانی و تصوفی می‌باشد.

«*سیرالعباد*» یک هیجان تصوفی و عرفانی است که در قالب تفکرات فلسفی ریخته شده است. یک سفر عرفانی و تصوفی است که در ساحهٔ جهان‌بینی فلسفی قرار داده شده است. با این خصوصیات خود «*سیرالعباد*» اثر یک شاعر که فقه و کلام را با حکمت آموخته بود، از یک طرف از یک جولان دینی متعصبانه کاتولیک (مانند «*کمیدی الهی*» دور می‌شود و از طرف دیگر از یک سیر تصوفی و طریقت‌پیمایی خالص، چون «*منازل السایرین*» اثر پیرهرات (آن خصم اهل کلام و اشاعره) متفاوت می‌باشد.

۲ـ حکیم سنایی و شیخ‌الاشراق:

از این نظرگاه تفکری که در عمق *سیرالعباد* نهفته است به طرز تفکر شیخ‌الاشراق شهاب‌الدین سهروردی معاصر (حکیم سنایی و مقتول در سال ۵۸۷ هجری در شام) نزدیک می‌شود. در آثار شیخ‌الاشراق، چنین معنی فلسفی و عرفانی، و چنین قصد آشنا ساختن انسان با رموز حیات روحانی به وضاحت طرح شده است. تفکر اشراقی وی، بر یک جهان‌بینی فلسفی بنا یافته است و نمی‌تواند از همدگر جدا شود. به نظر او کسب علوم طبیعی و مابعدالطبیعی، شرط اول و ضروری حیات حقیقی روحانی است. هدف نهایی رسیدن به حقیقت مطلق روح است، و راه رسیدن به این هدف خودشناسی است که تنها به‌یاری دانش علمی و فلسفی برآورده می‌شود از این جهت همیشه در آثار فلسفی خویش، نخست از شرح مفاهیم علمی آغاز می‌کند بعد به سبک فلسفه ارسطو و ابن‌سینا و مکتب افلاطونیان جدید، تیوری‌های طبیعیات علم‌الروح و مابعدالطبیعی را

طرح می‌کند. سپس به‌دستیاری حکمت فرس قدیم و آیات قرآنی راه به‌سوی حیات روحانی و عرفانی را می‌گشاید.

همین‌طور داستان‌های عرفانی وی نیز استوار بر همین جهان‌بینی فلسفی است، مثلاً یکی از داستان‌های زیبای وی به‌نام «*فی حقیقه‌العشق*» یا «*مونس‌العشاق*» با اشارات صریح به این نظریات تسلسل عقول ابن‌سینا آغاز می‌یابد، و آن آغاز چنین است:

«بدان‌که اول چیزی که حق سبحانه و تعالی بیافرید، گوهری بود تابناک، او را عقل نام کرد که اول ما خلق‌الله تعالی العقل، و این گوهر را سه صفت بخشید:

یکی شناخت حق و یکی شناخت خود و یکی شناخت آن که نبود پس ببود...»

(مجموعه *مصنفات شیخ‌الاشراق*، جلد سوم، آثار دری انتشارات انجمن فلسفه در تهران شماره ۱۴-۲۵۳۵، ص۲۶۸) بعد سه چهرهٔ به‌نام «حسن» و «عشق» و «حزن» پدید می‌آیند و داستان این سه قهرمان سمبولیک آغاز می‌یابد. در فصل ششم عشق از ماجرای خود چنین قصه می‌کند:

«بدان‌که بالای این کوشک، نه شکوب طاقیست که آنرا «شهرستان جان» خوانند، و اوبارویی دارد از عزت و خندقی دارد از عظمت و بر دروازه آن شهرستان پیری جوان مو کلست و نام آن پیر «جاودان خرد» است...»

و بعد طبقات جداگانه شهرستان جان را که کنایه از حواس باطنی و ظاهری است شرح می‌دهد. همچنین در سایر داستان‌های خود، چون «*عقل سرخ*»، «*لغت موران*»، و غیره سیر معنوی فلسفی و عرفانی را به همین روش بیان می‌کند.

بدین‌سان، از نگاه معنی کلی و قصد عمیق آن «*سیرالعباد*» با داستان‌های حکیم و عارف معاصر سنایی، شیخ اشراق قرابت دارد.

و اکنون، اگر یک قدم جلوتر رویم و مجموعهٔ معلومات علمی و فلسفی را که امروز ارزش خود را از دست داده است از اثر حکیم سنایی بیرون کشیم و به یک‌سو گذاریم و هنوز گامی پیشتر رویم، و قصد شاعر را که آشنا ساختن انسان با رموز حیات

عرفانی است نیز در نظر نگیریم با وجود این هم، یک چیز مهم و اساسی باقی خواهد ماند. و یک هستهٔ مرکزی دارای یک معنی ژرف فلسفی به جا خواهد بود.

«*سیرالعباد*» اساساً داستان «ماجرای» روح است یک نوع «پدیده‌شناسی روح» به معنی دقیق آن است و ازاین لحاظ آن را می‌توان از دور، به طرز تفکر فلسفهٔ هیگل فیلسوف آلمانی (متوفی ۱۸۳۱م) نزدیک ساخت. طرح چند مفکورهٔ مختصر مطلب را تا حدی روشن خواهد کرد.

مفکورهٔ اولی این است که «*سیرالعباد*» از یک سفر دراز و پرمشقتی حکایت می کند که طی آن روح از مراحل معین سیر عبور می‌نماید، و در اثر آن تغییرات و تحولات عمیقی در وی پدید می‌آید.

مفکورهٔ ثانی این است که این سیر ارتقایی در اثر مراحل متضاد و متناقض صورت می گیرد.

مفکورهٔ سوم این است که در انجام این سیر، هر درد و رنج روح خود را می‌یابد و به مرحله‌ای می‌رسد که با خودی خود می‌پیوندد و با یک شعور کلی و عالمی توحید می‌یابد.

از این مفکورهٔ اولی و سومی در «*سیرالعباد*» به وضاحت طرح است در اینجا فقط بر مفکورهٔ دومی اندکی روشنی خواهیم افکند.

هنگامی که روح در بخش اول ما در «*سیرالعباد*» سیر خود را در جهان عضوی که به پایان می‌رساند، و پیر رهنما یعنی شعور پدیدار می گردد خواننده انتظار دارد که سفر به حرکت صعودی خویش ادامه خواهد داد. اما خلاف انتظار روح حرکت را انجام می‌دهد و دوباره در جهان عناصر فرو می‌رود. مراد ازاین حرکت به عقب، این است که روح گرچه در جهان عضوی سیری کرده است اما این سیر او ناآگاه و غیر شعوری بود.

و برای این‌که روح حیوانی به روح انسانی مبدل گردد یعنی دارای شعور و آگهی شود ناگزیر است در نفس عنصر متضاد خویش فرو رود و از واقعیت مخالف کسب نیرو کند. در *سیرالعباد* روح دایماً از یک مرحله به مرحلهٔ متضاد آن عبور می کند. و اما

مرحلهٔ قبلی به‌صورت مجرد و فکری نفی نمی‌شود بلکه بر عکس در این مرحله و توسط عوامل منفی و متضادی که دراین مرحله زیر آزمایش قرار گرفته‌اند روح نیرویی را برای سیر انتقالی بر مرحلهٔ دیگری کسب می‌نماید. یکی از مثال‌های این مفکوره در «*سیرالعباد*» سمبول نهنگی است که در حصار جان در حوض سنگی به سر می‌برد و با چندین دهن خویشتن همه چیز دور بیش خود را می‌بلعد. سالک می‌ترسد و می‌خواهد ازاین موجود زشت بد سرشت مخالف فرار نماید، و دوری کند رهنمایش به وی فرمان می‌دهد که خویشتن را از ترس وارهاند. و پا بر سر نهنگ بگذارد و گوید:

که گر او چند مایهٔ زشتی است　　اندرین منزل او ترا کشتی است!

همین طور در منزل روحانی دیگری، مسافر نمی‌تواند در برابر نیروهای مخالف و متضاد پا به فرار گذارد و دوری اختیار نماید. برای عبور از یک مرحله، باید نیروهای منفی و متضاد آن‌را در خویشتن نپذیریم، و عناصر مخالف آن‌را در خود حل نماییم. این مطلب در زبان سمبولیک «*سیرالعباد*» چنین ادا شده است.

دره‌ای بس مهیب و ناخوش بود　　گژدم و مار و کوه آتش بود
پیش ما کوه بود ز آتش و دود　　که ازو کوه می دو نیمه نمود
زیراو جز مغاک و چاه نبود　　از برش تا به‌ماه راه نبود
پیر چون دید ترس و اندوه من　　گفت هین لاتخف و لا تحزن
گرت باید کزین مکان برهی　　زو بخور تا همین زمان برهی
بخور اکنون ز بهر دارو را　　گژدهم و مار و کوه جادو را
کاین غذا قوت نهانی تست　　چشمهٔ آب زندگانی تست
در دلم پند او چو محکم شد　　آن همی خوردم این همی کم شد
آخرالامر از آن گرامی خوان　　پیش چشمم نه این بماند نه آن

ازاین بیان و چیز می‌توان سه مفکورهٔ اساسی را از سیرالعباد استخراج کرد:

یکی مفکورهٔ «ماجرای روح»

دومی مفکورهٔ سیری است در مراحل متناقض و پذیرفتن عناصر متضاد آن در خود.

سومی مفکورهٔ برگشت روح به‌خود و به شعور آگهی نامحدود به خود است.

از نگاه این سه مفکورهٔ «*سیرالعباد*» را بـه تفکـر هیگـل در اثـر "پدیـده‌شناسـی روح" نزدیک ساخت. چه در فلسفه هیگل روح مطلق از خود بیگانه مـی‌شـود. شـکل طبیعـت بیجان را به‌خود می گیرد. بعد به مرحلهٔ حیات عضوی می‌رسد، و بالاخره در انسان روح دارای شعور می‌شود، و برای رسیدن بـه خـود و دانـستن کامـل بـه‌خـود سـفر مـشکل و طولانی را آغاز می‌نماید: نخست از مرحلهٔ ادراک حسی می گـذرد بعـد بـه سـویهٔ فهـم می‌رسد سپس به مرحلهٔ تعقل ارتقاء مـی‌یابـد و بـالاخره بـه مرحلـهٔ دانـش مطلـق شـعور عالمی می‌انجامد. گرچه فلسفهٔ روح هیگل، بیشتر متمرکز به سیر و حرکت دانشی است اما می‌دانیم که همین دانش بـه خـود در نظـر شیخ‌الاشـراق مرحلـهٔ ضـروری و اساسـی حیات روحانی و عرفانی است.

شاید خود هیگل، همین اشتراک فکری را احساس کرده بود و از این جهـت ارزش بزرگی به سیر تصوف اسلامی می‌دهد. مخصوصاً مولانا جـلال‌الـدین بلخـی را بـه نظـر تحسین می‌بیند و در اثر معروف خویش «*دایره‌المعارف علـوم فلـسفی*» ابیـات زیـادی از مولانا ذکر می کند که ترجمه آلمانی آن‌را در آثار شرق‌شناسان زمان خود خوانـده بـود و می گوید:

«اگر آرزو داشته باشیم که شعور وحدانیت را در زیباترین پاکی و عظمت آن تماشا کنیم... باید به مسلمانان رجوع نماییم. به‌طور خاص، در تفکر جلال‌الدین رومی نزد این شخصیت قابل هر نوع ستایش و تحسین، مسأله وحدت روح با وحدانیت در میان است. و این وحـدت عبـوری اسـت از واقعیـت متنـاهی و مـادی تـصفیه موجودیـت طبیعـی و روحانی است که در آن عالم طبیعی ظـاهری و گـذری و تجربـی، و هـم جهـان ذهنـی خاکی از هم دوری می کنند و جذب و حل می گردد.»

خلص مطلب «*سیرالعباد*» را مولانـا جـلال‌الـدین بلخـی بـه بهتـرین وجـه چنـین بیـان می کند:

از جـمـادی مـردم و نـامـی شـدم   وز نمـا مـردم بـه‌حـیـوان سـر زدم
مـردم از حیـوانـی و آدم شـدم   پس چه ترسم کی ز مردن کم شدم

حملهٔ دیگر بمیرم از بشر / تا برآرم از ملایک بال و پر
وزملک هم بایدم جستن ز جو / کل شیء هالک الا وجهه
بار دیگر از ملک قربان شوم / آنچه اندر وهم ناید آن شوم
پس عدم گردم عدم چون ارغنون / گویدم کانا الیه راجعون

(دفتر سوم مثنوی)

در نتیجه می‌توان گفت که «*سیرالعباد*» در آثار و سرگذشت حکیم سنایی مقام خاصی دارد و از چند نگاه دارای اهمیت است:

۱. «*سیرالعباد*» پیش از همه رساله شعر سمبولیک زیبای است که باید با همین صفت خوانده شود و از آن لذت برداشته شود.

۲. برخلاف اکثر شعرای بزرگ دری، که در آن شاعر به صفت انسان محسوس واقعی تاریخی مفقود می‌شود، و فکر جوانی از فکر ایام پختگی و پیری به مشکل تمیز می گردد «*سیرالعباد*» یک شخص واقعی و تاریخی را منعکس می‌سازد، شخصی که در حال تغییر و تحول است و بیانگر آن است که مولف یک مرحله مهم شعرسرایی و ادب‌شناسی را در عقب گذاشته است هنر شعر را به‌خدمت یک مرام تصوفی و عرفانی گماشته است و از یک مرحلهٔ دانش علمی و فلسفی عبور می کند و به‌طرف حالات درونی تصوف در حال حرکت است.

۳. با وجود محتویات علمی و فلسفی «*سیرالعباد*» که از نگاه علم و فلسفه دانش امروز عصریت ندارد عمق مفکوره حکیم سنایی ارزش خود را تا امروز از دست نداده است. معنی بنیادی و قصه اساسی اثر حکیم سنایی به نظر ما مفهوم خود را حفظ کرده و تازگی دارد.

معنی «*سیرالعباد*» عبارت است از تجسس معنی، تلاش در راه یافتن معنی زندگی و موجودیت آدمیزاد و قصد بنیادی آن عبارت است از توسعه بخشیدن شعور انسانی و آماده ساختن وی برای حیات معنوی حقیقی، و رهنمایی به‌سوی درک رمز همهٔ رمزها، یعنی معنی کلی جهان و انسان.

در «*سیرالعباد*» یک روح زندهٔ بیگانه از خود مضطرب در عمق هستی خود ناگهان بیدار و پژوهنده می‌شود و در جستجو و تلاش حقیقت خویشتن به‌راه می‌افتد. و این حقیقت بزرگ را می‌یابد، که راه رسیدن به‌خودی حقیقی، از منازل اجتناب ناپذیر درد و رنج عبور می‌کند. این رمزها یعنی معنی کلی حیوان در ظلمات پنهان است روح آدمی بار سنگین سرنوشت را عمداً و ارادتاً بر دوش برمی‌دارد و به امید رسیدن به روشنایی سپیده‌دم در تاریکی و تنهایی شب راه می‌پیماید.

هر فکر عمیق و جدی یک فکر تنها و مضطرب است، چنین فکر پژوهشگر که اساساً در تلاش درک معنی هستی و زندگی است سرانجام مبدل به فکر عرفانی و تصوفی می‌شود. در غرب از افلاطون تا اسپینوزا از هیگل تا هایدگر هیجان عمیق میستیک در ژرفنای هر فکر بزرگ در تپش بود. در شرق اسلامی همین هیجان است که از عمق اضطراب روح انسانی برمی‌خیزد و در سطح آثار بزرگان تصوف چون حکیم سنایی و مولانای بلخی، به فوران می‌آید.

در «*سیرالعباد*» این هیجان از ژرفنای پنهانی اضطراب برمی‌جهد روح را منفجر می‌سازد و پارچه پارچه در فضای لایتناهی می‌پرتابد. این پارچه‌ها چون شررها در آن بلندی‌ها با هم یک‌جا می‌شوند و لحظهٔ زودگذری چون آفتابی می‌درخشند و اما به‌زودی به سوی پایین سقوط می‌کنند و در خاکستر آتش ناپیدا ناپدید می‌گردد.

تمثیل رؤیای تشرف

مقایسهٔ سیر العباد سنایی و سلوک زائر جان بانی‌ین

محمود فتوحی
دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

در میان آثار سنایی مثنوی ۸۰۰ بیتی «*سیرالعباد الی‌المعاد*» بیش از همه موجب شهرت جهانی وی شده است. پژوهشگران فارسی تاکنون این منظومه را با سه کتاب مهم ادبیات مسیحی مقایسه کرده‌اند: نخست با شاهکار ادبیات ایتالیایی *کمدی الهی* دانته (۱۳۲۱ م.)[۲] دوم با منظومهٔ انگلیسی *بهشت گمشده*، اثر جان میلتون شاعر انگلیسی (۱۶۶۷م.) (حمیدی، ۱۳۶۵ : ۳۲،۳۵، و ۱۳۶۹: ٤۷، ٦٦) و سوم طی اشارتی گذرا با رمان مشهور *سلوک زائر* نوشتهٔ جان بانی‌ین، نویسندهٔ انگلیسی پروتستان مذهب (حامدی، ۱۳۸۲: ۳٤۰ و ۳٥٤). از سوی دیگر پژوهش‌هایی در زمینهٔ شباهتهای *سیرالعباد* سنایی با *رساله الغفران* اثر ابوالعلاء معری شاعر عرب (د: ٤٤۹ق/ ۱۰۷۰م.) و *معراج‌نامهٔ* پیامبر اسلام نیز صورت گرفته و کتاب‌ها و مقالات متعددی در این باب به رشتهٔ تحریر در آمده است.[۳]

آثاری که از آنها یاد کردیم بن‌مایهٔ مشترکی دارند و آن عبارت است از یک سفر روحانی مبتنی بر مکاشفه و تجربهٔ جهان روح که شالودهٔ دینی و فلسفی دارد. در این آثار، سفر روحانی به شیوه‌ای تمثیلی در درون رؤیا یا در فضایی خوابناک گزارش می‌شود. این شگرد ادبی که از دیرباز در ادبیات جهان رایج بوده، در ادبیات

قرون وسطای اروپا رواج بسیار داشته است.[4] آفرینندگان این نوع ادبی، رؤیا را چارچوب مناسبی برای روایت مکاشفه و تجربهٔ دینی و باطنی خویش یافته‌اند و تجربهٔ تشرف انسان کامل به سر منزل حقایق و حیات جاودانه را موضوع اصلی یک سفر روحانی و رؤیایی قرار می‌دهند. نمونه‌های این گونهٔ ادبی را از کهن‌ترین آثار باستانی تا به امروز می‌توان یافت.

در این مجال با بررسی شباهتها و تفاوتهای دو اثر ادبی «*سیرالعباد*» سنایی و «*سلوک زائر*» جان بانی‌ین با تأکید بر مشترکات این دو اثر در پی آنیم تا بن‌مایه‌های هنری و دینی هر دو اثر را بکاوییم و با جای دادن این دو اثر در زمرهٔ یک شکل ادبی (ژانر) با نام «تمثیل رؤیا» یا «روایت تشرف» به مقایسه و مطابقهٔ آن دو بپردازیم. نخست آشنایی با هر دو داستان ضروری می‌نماید:

خلاصهٔ سیرالعباد الی المعاد:

مرحبا ای برید سلطان وش   تخت از آب و تاجت از آتش

راوی پس از مقدمه‌ای خطاب به باد قصهٔ آفرینش خود را از زبان بینش نقل می‌کند و مراحل تکامل روح را با استعاره‌های پیچیده‌ای شرح می‌دهد:

- «من به امر اهبطوا از عالم بالا به زمین آمدم و در دامن زمین پرورده شدم. در کرانهٔ روم و حبش به شهری که در میان آتش است در آمدم».

شاعر بر اساس نظریهٔ چهار عنصر به توصیف تن می‌پردازد. روح مستعد بالاست و با تنِ مرکب از چهار عنصر در کشمکش می‌افتد.

- «روزی در راهی باریک در میان تاریکی، پیرمردی لطیف و نورانی را دیدم. پیر مرا به معاد دعوت کرد و آماده رهنمایی‌ام شد».

سفر روح در رکاب پیر آغاز می‌شود:

«روز اول به خاکدانی در افتادیم که ناخوش و تیره بود. پر از سگ و گرگ و مار و خوک. همهٔ آن وحوش در پیش پیر تسلیم شدند. سپس به وادیی رسیدیم پر از دیوانی که در گردن چشم داشتند. از آنجا وارد دیولاخی شدیم پر از بوزینگان که

سرشان به شکل گربه و دم به شکل سگ و زرد و پر سرو صدا و تمام تنشان چشم است. از آن کوه گذشتیم و به صحرایی بر لب دریایی رسیدیم. من جرأت رفتن نداشتم. پیر گفت: در اینجا سه منزل و سه دیو است باید آنها را به بند بکشی تا در این دریا غرقه نشوی. آنگاه وارد سیارهٔ کیوان شدیم».

زبان داستان از این بخش به بعد بسیار پارادوکسی و پیچیده می‌شود؛ چنان که تصویر بر روایت و محتوا غلبه دارد. من مرکب پیر نورانی شدم و به راه افتادیم. گفتم: «پریدن در هوا خطرناک است پر لازم است».

پیر گفت: «وهم می تواند کار پر را انجام دهد. اگر تردید نداشته باشی به جای پا پر بر می‌آوری».

در ولایت ماه: به قلعه‌ای در جزیرهٔ سبز در آمدیم که جادوگران صورتگر بودند سرشان مانند چارپایان و پای مثل موران بود. تصویرهای شگفت برآورده بودند. دز آن قلعه در یک حوض سنگی نهنگی بود با هفت حلق و شش دندان. هرچه می‌دید می‌خورد. من ترسیدم، رنگم زرد شد نهنگ قصد خوردن من کرد.

پیر راهنما گفت: «او انگیختهٔ مالک دوزخ است، پا بر سرش بگذار پای تو قفل دهان اوست».

چنین کردم.

در ولایت مشتری: پس از آن به مشتری در آمدیم. مشتری پدر پارسایان و همنشین زاهدان است. در آنجا از پشت نهنگ فرو آمدم. پیش چشمم دره‌ای تنگ و آتشین پدیدار شد که تیره رایان و جادوگران دیونگار و کوه کوه مار و کژدم در آن بودند. جادوگران از آب چرکین حمام و روغن سیاه بدبوی مست شده و شمشیری آتشین به دست داشتند. نقشهای زیبا را تباه می کردند. زیر آن دره چاهی عمیق بود و از آنجا راهی به ماه نبود. پیر نورانی وقتی ترس مرا دید گفت:

«اگر می‌خواهی از این مکان رهایی یابی باید از این دارو بخوری. این کژدم و مار و دیو جادو را بخور که این دارو قوت نهانی تو و چشمهٔ آب زندگانی توست».

گفتم: «گیرم که این دارو را بخورم، با این کوه پیش رو چه کنم؟»

گفت: «غم مخور همه چیز به سود توست».

چون پندش را نیوشیدم زهر برایم نوش شد. هرچه زهر را می‌نوشیدم کوه کوچکتر می‌شد تا این که نه کوه ماند و نه آن داروی زهرآگین. وقتی از کوه گذشتیم به زیر آن خوب نگریستم. دیدم در هر چاهی صد هزار آدم است مانند درنده و دیو و ستور که چاه آنها را به نیرنگ در خود کشیده و شکل آنها را دگرگون کرده است. سرچاه باز بود و پر آتش و دود. از هر کس آوازی برمی‌آمد: یکی می گفت این چاه مال من است، دیگری می گفت این راه مال من است، یکی می گفت کاخ من حرم است، دیگری می گفت باغ من بهشت ارم است، یکی می گفت من شبان این گله‌ام و آن یکی می گفت من خدای این همه‌ام. در آن چاه هر کسی به گونه‌ای ادعاهای گزاف می کرد و لاف می‌زد.

چون شکل آنها را با چشم او دیدم از آنها بریدم و از پیر پرسیدم: «این کشور مهیب از آن کیست؟»

گفت: «*نیمی از آفتاب (والی ولایت کبر) و نیمی از مریخ (والی ولایت خشم) است، در این حصار بلند مریخ وکیل و آفتاب سپهسالار ملک بزرگ (عقل کل) است*».

وقتی دل من از شادی شکفت پیر جهان دیده با من گفت:

ـ «*آنچه در این راه دیدی (صفات ذمیمه) همه هیزم کشان دوزخند، از این پس از شراب بهشتی مستی کن زیرا از هیزم کشی دوزخ رهایی یافتی. اما هنوز پاره‌ای از شب تاریک مانده است*».

از ناز گفتم :«رفتن بس است؟»

گفت: «آری».

در اینجا پیر در وصف ارزش شب داد سخن می‌هد (ب ۳۳۱-۳۳۵) و به مسافر می گوید «دل قوی دار که صبح نزدیک است. مسافر تا نگاه می کند می‌بیند که صبح از

کوه برزده، شاد می‌شود و چشمش بینا می گردد. نقل می کند که برج و دروازهٔ ملکوت از شیشه‌ای لطیف‌تر از مینا بود. گفتم: «این چه راهی است»؟

گفت:« اینجا مرز زمان است. تو اکنون به جان پیوستی و از بازار خسان رهایی یافتی».

از آنجا گذشتیم، گفت: «مژده بده که با این دگرگونی تو از زخم شمشیر عزرائیل جستی». هر دو با هم از دروازهٔ زمانه پای بیرون نهادیم.

در فلک قمر: در طارمی آبی و بلند ، صد هزار صف، جوانانی دیدم خوشدل نابینا و ماهرو و اهل ناز و خوشی. بی خبر از تحت و فوق و از کم اندیشگی سره از ناسره نمی‌شناختند. از آنجا به منزلی دیگر رفتیم.

در فلک عطارد: مردمی میانسال دیدم همه با هم اهل جانشان دود و جسمشان شرر بود. قبلهٔ آنها نفس و دینشان افسانه بود. همه به لقمه و شهوت قانع و از افساد و آفت دور بودند. همه بسیار راضی و اندک خشم و دجال و کور و معیوب و فاسد. از آنجا به منزلی دیگر رفتیم.

در فلک زهره با طبایعان: مردمانی دیدم دو چشم و چهار قبله همه اهل طبع مانند جانوران گرفتار طبیعت بودند. از آن جاهلان دل بر کندم و به مقصدی دیگر رو آوردم.

در فلک آفتاب با ستاره‌پرستان: مردمانی دیدم جانشان تیره که هفت قبله و چهار چشم داشتند و یکسره از هفت و چهار لاف می‌زدند و هفت نقشبند قبلهٔ آنها شده بود. آن هفت بینوا را معبود خود ساخته بودند. از آنجا به منزلی نگارین‌تر در آمدم و در آن صد هزار نوشاه (داماد) دیدم که هشت چشم داشتند و ده قبله.

در فلک مریخ با گمانیان بی‌یقین: ساکنان آنجا همه سلطان اما همنشین رندان بودند و قاضیانی که خود زندانی بودند ، مردمانی آبدار ولی شور و دُر فروشانی کور بودند. خوب دیدار و تیز هوش و زهر خوار و شکر فروشند. مانند دنیا پست و دراز عمر و مثل فرعون کوتاه بین و یکدنده و مغرور. هیچکدام نامه‌ای نخوانده و تنها عنوان نامه را دیده‌اند. همه مست و سوداپز سایه و به دنبال زر و سیم. می گفتند: «هر که ما را

نیافت گم شده است و هر که از شهر ما نیست در شمار مردم نیست». از آنجا به طایفه‌ای دیگر رسیدیم.

در فلک مشتری با خودنمایان: مردمانی روشن و تیره‌درون مانند شمع. تنشان زیر بود و دل بر روی و قبلهٔ آنها روی یکدیگر. پیرایه‌های عاریتی بر خود بسته بودند. با دو معشوق ناز می‌کردند و به دو قبله نماز می‌بردند. درونشان پنبه و بیرونشان نور برد. از آنجا رو به منزلی دیگر آوردیم.

در زحل با خودپرستان: منزلی دیدم روشن مانند آینه که در آن صد هزار حور تازه و تابان، قبلهٔ همگان بودند و جز خود نمی‌دیدند. قبلهٔ آنها نور بود اما نوری فرو دست. همه چار چشم و احول بودند. ما دو روشن‌بین از هزار جایگاه مانند آن گذشتیم.

از پیر پرسیدم: «ایشان کی‌اند و از این تعبد چه می‌جویند؟»

گفت : «آنها که خوب چهره‌ترند چشم زخم جمال بوالبشرند».

در فلک البروج با جمهور مقلدان عالم ملکوت: «آنها گرچه بیرون از جنبش فلک اند اما ره نشینان حضرت ملک اند. هرچند رویی مسعود دارند اما منحوسند و با آنکه سرشت آزادی دارند در زندانند. گاه مشغول و گاه معذورند و گاه مختار و گاه مجبورند. حد بینششان قبله‌ای است. آنها هر کدام در زندان دین گرفتارند. چرا مهر این‌ها را که چنین غرق منیّت‌اند طلب می‌کنی، چرا تو که در بهشتی سخن از شب می‌گویی؟! آتشی بیفروز و همهٔ قبله و قبله جوی را بسوز. این منزلی که پیش روی ماست ره زن هزار درویش دام صد هزار عاشق سست است. منزلی است دلربا و در او مردمانی نگارانگیز. در آنجا مایست. به تو اندرز می‌دهم که تو طفلی و خانه رنگین است، از دور نگاه کن تا از نور آن به حیرت افتی».

از روی تعظیم نگریستم. اقلیمی از نور پاک دیدم. من و راهنما به سوی شاهراه افتادیم و در نور آن منزل خیره ماندیم.

در فلک‌الافلاک با نفس کلی و روحانیان (بیت ۴۵۸-۴۷۲): آن پادشاه بیچون وآن علت اختران گردون را دیدم، دانایی بود خردمند و عادل و خوش‌حدیث و نیک

پیوند. صورتش علم و خویشتنداری بود و سیرتش آرامش و کم‌آزاری. او مرجع همهٔ نورهای عالم خاک و صدفی بود که گوهر ائمه پاک در آن است. هیچ حس و جسمی و حدی نداشت اما مدرک و بینا بود. سخت بخشندهٔ حلم و خورندهٔ علم بود. اگر چه بسیار خوار و نادان است اما هرچه بیشتر می‌خورد بهتر می‌داند. او یکی بود اما برای اصلاح ظاهر من و تو دو رو می‌نمود، یک رویش برای علم به سوی پدر و یک رو برای فعل سوی صور، یک روی پر از گوش و یک روی پر از زبان. در آن واحد از هر دو روی می‌شکفت هم می‌گفت و هم می‌شنید. چندین هزار عالم پیش او برای کسب شرف صف کشیده بودند. همه بی‌دست و بی پا دوان‌اند و بی کام و زبان گویا. صادران و واردان کشور و لشکر غیب و عالمان شرع و عاملان فروع در او هستند. یک صف راهروان و مظلومان‌اند که خیمه‌های آنها دیده‌های معصومان است. در صف دیگر راهبان و کشیشان بر بالهای قدیسان سوارند. در صفی دیگر ساکنان پوینده و در صف دیگر خاموشان گوینده هر کدام با خوشرویی به من و پیر می‌گفتند:

- «این همه نعمت برای شما آماده شده است، هر دو در اینجا بمانید که شهر شهر شماست».

دلم می خواست آنجا بمانم اما پیر بر من بانگ زد و گفت:

- «نگفتم که مانند اوباش تنگ چشم و بد پسند مباش؟ گرچه اینها مدبران زمین‌اند اما بدان که همهٔ اینها مقهور قدرت عرش‌اند. تو در اقیانوسی چرا دنبال جوی می‌گردی؟ وقتی آب داری به خاک صورتت را مشوی. تو ناقصی و برای کمال باید که از جهان اسمها گذر کنی. چرا برای شهرت و قیل وقال در پی ملک بی‌کمال افتاده‌ای؟ اگر شهر بیدوست می خواهی اینجا برو . زیرا اصل بینش و مالک کل آفرینش اوست.»

در عقل کل با کروبیان: او پادشاه هستی و نتایج جان است. سازنده و نگاهبان رعیت و فرمانروا و اصل قرآن اوست. برتر از غایت تناهی و قلم دفتر الهی است. آنگاه که او با ابداع به هم پیوستند دروازهٔ عدم را بستند. او مقصد حرکت اولیاست و داد و

ستد انبیا با اوست. بخشندهٔ نطق و نویسندهٔ منشور مبدع امر و مبدأ مأمورست . او برخلاف افلاک و انجم پایان ندارد، ازلی و ابدی است. گرچه معلول اما علت سخن است، گرچه خاموش اما ترجمان هستی است. با چنینی قدرت و کمال ازلی سراسر لطف و تواضع و کرم است. پرده‌هایی از شرف پیش روی اوست که در پس هر پرده هزاران درویش نهانند.

صفت عقل کلی: «صف اول که پردهٔ عین‌اند در خرابات قاب قوسین‌اند، آنان گاه در مجاهده‌اند و گاه در مجلس مشاهده، گاه در سکر و گاه در صحو ، گاه در اثبات و گاه در محواند، هم باده‌اند و هم مست، هم نیستند و هم هست. نقشبند گارگاه ازل بر ذات آنها هزار نقش زده است. آنگاه تو می‌خواهی آن مقام را رها کنی و به این کلبه‌های حقیر فرود آیی؟ برخیز و پای برسر طبع و خوی بگذار و رو به آستان دوستی بیار. مباد با خران و سگان همراه شوی».

وقتی من از سخن پیر همتم را تازه کردم از آنجا قصد او کردم،

آن مکان بر دلم چو دشمن شد   در زمان من نمانده او من شد.

وقتی از آن اصل و مایه جدا شدم در حالی که طفل بودم مرد شدم و چون شکلم از بن تغییر یافت، دوباره به راه افتادم.

صفت ارباب عبودیت : سالها به تماشای پرده‌های پهناور می گشتم. گاه به بغداد و گاه به صحرا گاه به بهشت و گاه به دوزخ، گرفتار غیرت و حیرت بودم و گاه سیر از نیاز و گاه گرفتار پرده، گاهی از لطف بسط مست می‌شدم و گاهی از ضربهٔ قبض پست می‌شدم. وقتی از این پرده‌ها بیرون پریدم به پرده‌ای رسیدم که ذاتش سراسر نور بود و وجود پرده پرده را مستور بود.

صفت سالکان طریقت: در آنجا ساکنانی دیدم که پویا و جویا می‌خواندند: «خدایا بر حیرتم بیفزا». آنها از عزت او نیست شده و به مقام بی‌نیازی رسیده بودند. خاموشانی بودند آداب‌دان‌تر از جان و ترشانی شیرین تر از شهد که از حیوانیت و قدمت و حدوث رسته و در بقای او فنا شده و از چون و چرا در گذشته بودند.

چشمشان تا ولایت آدم و اسمشان تا نهایت عالم تداوم یافته بود. آنها همه معتکف سرای راز و از پرنیازان بی‌نیاز بودند، به مقام اعلای نیستی رسیده و گوینده و پذیرنده حکم الست بودند.

صفت ارباب طریقت : صف دیگر که خاصان بودند بی دل و دست و پا و فارغ از صورت و مواد و کثرت و تضاد، به مقام وحدت رسیده و از عدد و رقم فراتر رفته و از حرف و حدیث در گذشته‌اند. به مقامی رسیده‌اند که می‌خوانند: الهی ماعبدناک حق عبادتک و ماعرفناک حق معرفتک. خرقه پوش بارگاه قدم و زخم خوردهٔ تیر بلا و وارسته از ننگ خویش شده‌اند. همه بنده اما مانند سایهٔ عنقا، همه زنده اما مانند صخرهٔ گنگ خاموش. به مقام فنای اراده رسیده و بنده‌وار حلقه در گوش کرده‌اند . در مقام فقر در الا الله محوشده‌اند.

در آنجا نوری دیدم که کسی در درون آن می‌رفت گویی ماهی که بر آسمان می‌رود. و از آن مسافت دور بر خرقهٔ ساکنان آن منزل می‌تابید و خرقه‌ها را نورانی می‌کرد. پیش آن نور راه را باز می‌کردند و اولیا پیاده می‌شدند. من در آن منزل و راه خیره ماندم، چشم و دلم از کار افتاده بود.

خواستم تا به آن گروه پیوندم عاشقی از آن صف، پیشم آمد خاموش اما فصیح بود به من گفت:

- «*در این جا ممان که جای تو نیست، اینجا هنوز مقام صورت است، تا زمانی که در مرحلهٔ ترکیب و تألیف صورت باشی گرفتار تکلیف هستی، اینجا عالم کشش است باید بروی تا به ولایت چشش برسی. راه وحدت از اینجاست و آن نور راهنمای توست گرچه دور اما بسیار نزدیک است. او تو را از اندیشهٔ خود می‌رهاند و به فطرت خودت می‌رساند. دنبال او برو تا به صدق رسی و مهارت یابی، زیرا او رهبر صدیقان و در جایگاه صدق است تا اینجا آنچه دیدی زشتی و پوست بود. او می تواند جان را به تو نشان دهد و قرآن را بی‌پردهٔ حروف به تو بنمایاند.سالک روزگار ما و بینای این ممالک اوست*».

پرسیدم: «آن نور کیست؟»

گفت: «آن نور بو المفاخر محمد منصورسیف الدین محمد بن منصور قاضی سرخس است». از اینجا به بعد حدود ۲۶۱بیت (۵۳۸ تا ۷۹۹) در مدح قاضی سرخس است. و داستان از آن اوج عرفانی به ساحت انسان زمینی فرو می‌آید.

سلوک زائر:

سلوک زائر رمانی است در دو بخش که در سال‌های ۱۶۷۸ و ۱٦٨٤ انتشار یافت. این کتاب را «تمثیل بزرگ پروتستان» نامیده‌اند. نویسنده با الهام از *کتاب مقدس* و فرهنگ قومی طبقات پایین اجتماع به نگارش رمان خود پرداخته است. *سلوک زائر*، بخش عمدهٔ مشخصات یک رمان رئالیستی را داراست با این فرق که بیش از ۱۷۰ شخصیت و مکان در این رمان با صفتهای اخلاقی، نامگذاری شده است. نویسنده با استفاده از شیوهٔ «تشخیص» به صفت‌های اخلاقی، جان بخشیده و شخصیت‌هایی زنده و پویا و روشن آفریده و با ارائهٔ تصاویر واقعگرا از روستائیان انگلستان سرگذشت قهرمان خود را از بیداری دینی تا رسیدن به بهشت اعلا ترسیم می‌کند. (تراویک، ۱۳۷۶ : ۱۰۱۰/۲-۱۰۱۱) رمان شامل دو بخش است: بخش نخست، داستان مردی است که شوق رسیدن به زندگی جاوید در او برانگیخته می‌شود؛ نام او کریستین (مسیحی) است. خانه و کاشانه را ترک می گوید و با راهنمایی *کتاب مقدس* و بشیر (فرشتهٔ راهنما) رهسپار شهر ملکوت می‌شود و دشواریهای بسیار پشت سر می گذارد تا به آستان ملکوت راه می‌یابد.

بخش نخست: مسیحی، قهرمان داستان وضعیت روحی رقت‌انگیزی دارد. با ارشاد انجیل نویس (بشیر) به سوی دروازهٔ نور به راه می‌افتد همسایگانش آقایان خودسر و نرمخو به اجبار هم نمی‌توانند راه او را بگیرند. مسیحی از مرداب نومیدی می گذرد. «دانای دنیادار» او را به سوی «ده اخلاق» و «آقای قانون» و پسرش «مدنیت» در کوه سینا راهنمایی می‌کند؛ ولی بشیر، مسیحی را از نادرستی راه آگاه می‌کند.

در راه پس از رویارویی با «دروازهٔ شرارت» به خانهٔ مفسر می‌رسد و به واسطهٔ مفسر بسیاری از امور را درک می کند. سه موجود نورانی طوماری به وی می‌دهند. در راه «ساده لوح، تنبل، گستاخ، ظاهرپرست» با وی همراه می‌شوند ولی در کوه «دشواری» فرو می‌مانند. مسیحی بر فراز تپهٔ دشواری، «ترسو» و «بدگمان» را می‌بیند. پس از آن به کاخ زیبایی می‌رسد، با شیرها رویارو می‌شود. با کسانی به نامهای بصیرت، زیبایی، احتیاط، نیکوکاری، گفت‌وگو می کند. چیزهای شگفت به مسیحی نشان می‌دهند. او مسلح می‌شود و به درهٔ تحقیر در می‌آید و با مالک دوزخ (اَپُلّیون) نبرد می کند. از آنجا پای در «درهٔ سایه مرگ» می گذارد. با مؤمن و پرگو آشنا و با آنها همراه می‌شود. زائران گرفتار محاکمه می‌شوند و مؤمن به شهادت می‌رسد. زائران به دشت آسودگی و تپهٔ سود و رود حیات می‌رسند، گرفتار محبس شده و با کلید وعده رهایی می‌یابند. در کوهستان خوشگوار، چوپانها میزبان آنها هستند از کنار راه میان‌بر به جهنم می گذرند و به سرزمین جادو وارد می‌شوند. مسیحی و مرد امیدوار پس از تحمل دشواریها و خطرات بسیار از رودخانهٔ مرگ می گذرند و با ورد آنها به شهر ملکوت جشن بزرگی آغاز می‌شود.

بخش دوم : همسر مسیحی که از عدم همراهی با شوهرش پشیمان شده خوابی می‌بیند و به دنبال همسرش با چهار فرزند راه شوهر را در پیش می گیرند و پس از تحمل بلاها و سختیها به آستان ملکوت راه می‌یابند. دوشیزهٔ رحمت، با آنها همراه می‌شود. از مرداب نومیدی، باغ دیو، و شیطان می گذرند. دو بیماری سخت بر آنها یورش می‌آورد، در خانهٔ مفسر پذیرای آنها می‌شوند و مفسر ایشان را از بسیاری رازهای خداوندی آگاه می‌سازد. زائران را به راهنمایی «فیاض» رهسپار شهر ملکوت می کند. همسر مسیحی و همراهانش از همهٔ مراحلی که مرد مسیحی طی کرده می گذرند، راهنمایان آنچه را بر او گذشته نقل می کنند. در راه کاهلی و همراهانش به دار آویخته می‌شوند. فیاضِ راهنما شیرها را می کشد. آقای «احتیاط» بچه‌ها را سؤال و جواب می کند.

از درهٔ تحقیر و درهٔ سایهٔ مرگ، می گذرند. با افراد زیادی (راستکار پیر، آقای ترس، آقای خودخواه آقای سبک مغز، آقای مقاوم، زیبای مغرور، کاخ آقای ماناسون قبرسی، عفریته) مواجه می‌شوند و با آنها گفت‌وگو می کنند. زائران به تپهٔ سود و رود حیات می‌رسند، غول نومیدی کشته می‌شود، با ورود به کوهستان خوشگوار، چوپانان از زائران پذیرایی می کنند. پس از طی مراحل دشوار دیگری همسر مسیحی آمادهٔ عبور از رودخانهٔ مرگ می‌شود، با همراهان وداع می کند و از رودخانه می گذرد. در پی او آقای مقاوم، سبک مغز، دلسردی و دخترش، عفیف و درست کردار و دلیر و ثابت‌قدم هم از سوی سلطان ملکوت فراخوانده می‌شوند و به شهر ملکوت وارد می‌شوند. راوی از خواب بیدار می‌شود و داستان به پایان می‌رسد.

شباهت‌های ساختاری و محتوایی دو تمثیل

این دو اثر از یک گونهٔ ادبی واحد، یعنی از نوع تمثیل رؤیا (Allegory of dream) به شمار می‌روند و از این لحاظ همسانی‌های بسیار در ساختار و بن‌مایهٔ آن دو می‌توان یافت، که از آن میان به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

الف) ساخت روایت:

دو اثر از حیث ساخت روایی و عناصر داستانی شباهتهایی دارند. عمدهٔ عناصر شکل دهنده به این دو روایت عبارتند از:

۱. رؤیا و خیال ۲. سفر ۳. مسافر ٤. راهنما ٥. خط سیر روایت ٦. سبک گفت‌وگویی ۷. تصویرگری مراحل روح

الف) رؤیا و خیال:

راویان هر دو اثر روایت را با رفتن به دنیای غیر واقعی آغاز می کنند. سنایی در روایتی تخیلی، رمز آفرینش انسان از هبوط تا عروج را از «زبان بینش»[٥] روایت می کند. واژهٔ بینش در شعر سنایی می‌تواند ناظر بر نگاه باطنی و درون‌بینانه باشد که نگاهی است از منظر خیال و شهود باطنی. جان بانی‌ین، نیز به رؤیا می‌رود و سلوک اخلاقی مسیحی را تا رسیدن به آستان ملکوت گزارش می کند. او تماشاگر صرف

است و خود در صحنهٔ داستان و ماجراهای رمان نقشی ندارد. در متن انگلیسی حدود ۶۰ بار می‌گوید «آنگاه در رؤیایم دیدم» یا «اکنون در رؤیایم دیدم»؛ تنها تکرار همین عبارت است که حضور راوی را به یاد ما می‌آورد و نیز پایان داستان که می‌گوید: «من بیدار شدم و دیدم آن همه رؤیا بوده است» (Bunyan,1996:133). در طی داستان و حوادث حضور او را درک نمی‌کنیم. رؤیا برای بانی‌ین اهمیت بسیار دارد، زیرا دیدار واقعیت و مکاشفهٔ نفس است و راه هدایت الهی را نشان می‌دهد.

ب) سفر

ساختار این دو اثر بر اساس یک سفر تمثیلی استوار است. روح دو مسافر، سفری دور و دراز و صعب و دشوار از بیداری تا رسیدن به مراحل عالی روح و حیات بشری را تجربه می‌کنند، و در نهایت هر دو مسافر به مقصد اعلای خویش می‌رسند.

ج) مسافران

مسافران در هر دو اثر، هویت مشخصی ندارند. مسافر سنایی، روح انسان نوعی است که سفری تکاملی از جمادی تا ملکوت را طی می‌کند و در پایان با راهنما و مقصد به وحدت می‌رسند. مسافر بانی‌ین نیز نمونهٔ یک پارسای مسیحی است که مراحل تکامل روحانی را از بیداری تا تشرف به بارگاه ملکوت پشت سر می‌گذارد. در حالی که در آثار مشابه با این دو اثر مانند *ارداویراف‌نامه* و *معراج‌نامهٔ* پیامبر اسلام و *رساله الغفران* ابوالعلاء معری و *کمدی الهی* دانته، مسافران معنوی، هویتی کاملاً شناخته شده و تاریخی دارند.

د) راهنما:

بر خلاف *کمدی الهی* که دو شخصیت واقعی (ویرژیل شاعر رومی و بئاتریس معشوق دانته) راهنمایی دانته را در سفر آن جهانی بر عهده دارند، راهنمایان در *سیرالعباد* و *سلوک زائر* (پیر نورانی و بشیر) فاقد هویت شخصی و تاریخی‌اند.

بئاتریس راهنمای زن در *کمدی الهی* شبیه است به زن راهنما در معراج موبد کرتیر در کتیبهٔ کازرون که از مشرق می‌آید و وجدان دینی (همزاد) کرتیر است. اما

راهنمای سنایی، پیری نورانی است که همانند راهنمای حی بن یقظان در رسالهٔ ابن‌سینا، تازگی برنایان دارد و آمیزه‌ای از نشاط جوانی و دانایی و آگاهی پیرانه در اوست.[٦] این پیر که راهنمایی شاعر را بر عهده می‌گیرد نمایندهٔ آگاهی باطنی و نفس ناطقه است که در هیأت پیری نورانی او را از درون بیدار می‌کند و به جانب کمال می‌کشاند، از شهرها و مکانهای مثالی که هر کدام رمزی از مراحل حیات روحی انسان‌اند در می‌گذراند. مسافر پس از آگاهی بر جهان حس و جسم در گامی فراتر بر ماهیت عقلانی خویش آگاهی می‌یابد. در فلک نهم (فلك الافلاك) مسافر و راهنما و مقصد هر سه به وحدت می‌رسند.

آن مکان بر دلم چو دشمن شد　　　در زمان من نماندم او من شد

(سنایی، ۱۳٦۰: ب ٤۸۲)

راهنمای زائر مسیحی در رمان جان بانی‌ین، نیز مژده‌رسان (evangelist) نام دارد که مشخصهٔ تاریخی و فردی خاصی ندارد و شناخته شده نیست.

ه) خط سیر روایت

خط سیر روایت در سفرنامه‌های معنوی دیدار از عوالم دیگر عموماً دو گونه است: یکی سیر طولی و دیگری سیر دایره‌ای. در روایت خطی و طولی، مسافر سفر را از مبدأ (جهان واقعی) آغاز می‌کند و با رسیدن به مقصد به منزلگاه آرمانی خود تشرف می‌یابد و با این تشرف سفر پایان می‌پذیرد، ولی در سفر دایره‌ای مسافر پس از مشاهدهٔ امور و صحنه‌ها و گذشتن از مراحلی به زندگی واقعی باز می‌گردد. خط سیر سفر در *سیر العباد* و *سلوک زائر* هر دو از گونهٔ اول است. مسافران سنایی و بانی‌ین از مراحل دشوار سفر روحی می‌گذرند، دچار دگرگونی و استحاله می‌شوند تا به سر منزل کمال می‌رسند. اما در آثاری همچون *ارداویراف‌نامه*، معراج‌نامه‌های اسلامی، *کمدی الهی* و آثار دیگری از این نوع مسافر، چونان تماشاگری بر این مراحل می‌گذرد، دچار هیچ رنج و عذابی نمی‌شود و بی‌آنکه هویت انسانی خویش را از دست دهد به مبدأ باز می‌گردد و گزارش رؤیای خویش را باز گو می‌کند. اما راوی

سنایی از درون جهان مادی سر بر می‌آورد، آهسته آهسته در مراحل وجود از جمادی به نباتی و حیوانی تا انسانی می‌بالد، به مرحلهٔ نفس انسانی می‌رسد نفس انسانی در او بیدار می‌شود و سفر استعلایی‌اش را می‌آغازد. از دایره‌های عقول دهگانه فرا می‌رود و چون به ساحت عقل کل می‌رسد هویت والای خویش را در می‌یابد. مسیحی در *سلوک زائر* نیز پس از طی مراحل اخلاقی به بارگاه سلطان (شهر ملکوت) می‌رسد.

و) سبک گفت‌وگویی: پرسش و پاسخ

شباهت دیگر *سیر العباد* و *سلوک زائر* در بهره گیری شگرد گفت‌وگو برای بیان مطالب است. سنایی در طول راه یکسره با راهنمای خود به زبانی رمزی و استعاری گفت‌وگو می کند. سنایی از خلال پرسش و پاسخ به روایت می‌پردازد و بسیاری از رخدادها و چشم‌اندازهای سفر را بیان می کند. این شیوه در سبک بانی‌ین برجستگی و غلظت بیشتری دارد. بانی‌ین بخش عمدهٔ آموزه‌های اخلاق مسیحی را در خلال گفت‌وگوهای افراد داستان به خواننده منتقل می کند. تعالیم پروتستانی در قالب گفت‌وگوهای بلند و مباحث طولانی میان منکران و مؤمنان مطرح می‌شود؛ از جمله احکام شرعی مانند حیوان پاک و گوشت حلال و حرام (Bunyan, 1996: 66). و تعدد زوجات (حامدی، ۱۳۸۱: ۲۶۵)

ز) تصویرگری مراحل روح

در هر دو روایت، مراحل دشوار سفر معنوی با نمادها و تمثیل‌هایی از نوع حیوانات ترسناک و مکانهای مهیب و هولناک تصویر شده‌اند. مسافران با این مهالک رویارو می‌شوند و خطرات بسیار را پشت سر می گذارند. این امور در واقع حالاتی است که در سیر حرکت عرفانی سنایی و سلوک اخلاقی بانی‌ین بر روح عارض شده و هر دو نویسنده با استفاده از شیوهٔ تمثیل، آن حالات را به تصویر کشیده‌اند. در *سیرالعباد*، حیوانات و پدیده‌هایی مانند اژدهای هفت سر، مار و کژدم و منازل هولناک هر کدام نمادی از خصایل و صفات روح انسان در سفر دشوار حرکت روح تا وصول به ساحت عقل کل‌اند.

زائر مسیحی نیز در رمان *سلوک زائر* گرفتار شخصیتهایی می‌شود که نام آنها بدی و رذیلت اخلاقی است از جمله (بدگمان، سست عهد، فتانه، پرگو، فرصت طلب، استاد اخاذ، دنیادار، زرپرست، ممسک، ابن‌الوقت، خوش‌سخن، آسان‌پسند، منافق، فرصت طلب، هرزه‌گو، ظاهر ساز، رشک، خرافی، کذاب، لذت جسمانی، امیال نفسانی، ارباب طماع، کور دل، بد مطلق، بد سرشت، سهل انگار، خودسر، بلندپرواز، کینه، کذاب، قسی، خصم نور، سنگدل و شهوت‌پرست). این اشخاص در *سلوک زائر*، هم خود را در مهالک و مغاک‌های خطر گرفتار می‌کنند هم زائر مسیحی را.

در سفرهای تمثیلی مسیحی، در سراسر راه مسافر انواع مجازاتهای مجرمان دینی را مشاهده می‌کند. نویسندگان سفرنامه‌ها کوشیده‌اند تا آموزه‌های مسیحی را با این شیوه به اثبات برسانند. در این آثار سعادت، از دیدگاه مذهب مسیح بیان می‌شود، ولی در *سیرالعباد* دوزخ، گذارگاهی است که همهٔ روح‌های بشری ناگزیر باید از آن بگذرند. در *سیر العباد* و *سلوک زائر*، دوزخ به آن صورتی که در معراج‌نامه‌ها و *ارداویرافنامه* و *کمدی الهی* تصویر شده دیده نمی‌شود. جان بانی‌ین چهار جا از دوزخ سخن گفته است، در هر چهار مورد راوی از کنار جهنم می‌گذرد، به درون نمی‌رود و هیچ تصویر مستقیمی‌از کیفیات آن و عذابها و رنجهای دوزخیان ارائه نمی‌دهد (Bunyan, 1996, pp. 52, 100, 133, 239). در واقع سیر حرکت و دشواری مراحل تکامل روح و صفات رذیله به دوزخ و مهالک آن تشبیه شده است. اما در *ارداویرافنامه*، *معراج‌نامهٔ پیامبر اسلام (ص)*، *رساله الغفران* و *کمدی الهی* و همهٔ تمثیل‌های دینی، بهشت و دوزخ به صورت مکانی ثابت و مسلم بر اساس توصیفهای مندرج در متون دینی تصویر شده که مسافر این جهانی به مشاهدهٔ آن نائل می‌شود و پس از رؤیت آن در رؤیا به جهان واقعی باز می‌گردد و اخباری از آن می‌آورد تا اندیشهٔ پاداش و پادافره دینی را تقویت کند.

هر دو اثر آکنده از مردم گوناگون با صفات اخلاقی متفاوت و مکانهای وحشتناک و پر مخاطره، مغاکها و دود و آتش است. اما پایان هر دو روایت، به مناظر

و چشم‌اندازهای زیبا و جذاب می‌رسد. سنایی از فضایی تاریک و تیره به «پرده‌ای ذات او سراسر نور» می‌رسد (سنایی، ۱۳۶۰: ب ۴۹۰) قدرت خیال سنایی در تصویرگری بسیار غنی‌تر و قوی‌تر از دیگر تمثیلهای رؤیا در مسیحیت و اسلام است.

ح) راه درون:

تصویرهای اصلی در سلوک زائر ریشه در مفاهیم *کتاب مقدس* دارد؛ بویژه آنجا که عیسی (ع) می‌فرماید: «راه منم، و زندگی منم» (یوحنا، ١٤: ٦) به راستی راه در درون آدمی است. همهٔ استعاره‌ها و تمثیلهایی که از انسانهای بد و ددان درنده در دو اثر *سیر العباد* و *سلوک زائر* به صورت تشخیص(personification) ظاهر شده در حقیقت، صفتهای درونی ماست. روح ما در درون این صفات در حرکت است، در این مسیر، صفات نیک، یاور روح و صفات زشت، مانع او در رسیدن به ملکوت حقیقت‌اند. این اندیشه که راه در درون ماست در عرفان اسلامی نیز بن‌مایه‌ای نیرومند است. عارفان ایرانی به وجود بهشت و دوزخ روحانی در درون آدمی مکرر اشاره کرده‌اند. *سیرالعباد* ادامهٔ همان دیدگاه صوفیانه است که بهشت و دوزخ را به حالات روح آدمی تعبیر می کند.[۷] *سلوک زائر* نیز از این نظر که روایت جهاد مؤمن مسیحی برای رهایی از بند گناه است به‌گونه‌ای همان بن‌مایهٔ *سیر العباد* را در بر دارد و این کتاب هم مراحل روح آدمی را به تصویر کشیده است.

شباهت دیگر *سیرالعباد* و *سلوک زائر* در این است که در هر دو کتاب استناد و اشارت به متون مقدس *انجیل* و *قرآن* و احادیث اولیای دین زیاد است. در *سیر العباد* عباراتی از ۱۰ آیه قرآن و ۳ حدیث نبوی و یک سخن از مشایخ آمده است. و در اثر جان بانی‌ین اشارات فراوان به آیات *کتاب مقدس* و اقوال اولیای مسیحی است. مصحح متن انگلیسی (چاپ ۱۹۹٦) همهٔ آیات و اقوال را در حاشیهٔ متن آورده است.

ط) جهان بینی

کمدی الهی و اثر جان بانی‌ین بر یک جهان‌بینی دینی و اخلاقی استوارند و *سیرالعباد* بر یک جهان‌بینی عرفانی و گنوسی. *سلوک زائر* یک مرامنامهٔ اخلاقی است

که مراحل سلوک را بر اساس تعالیم انجیلی و آموزه‌های کلیسا بیان می‌کند؛ اما *سیرالعباد* یک منظومهٔ فلسفی، عرفانی است، حکایتی است در وصف روند تکامل ذهن بشر به سوی دریافت نمادهایی که طبیعت به بشر می‌نمایاند.

جهان آلیگیری دانته و جان بانی‌ین، و دیگر تمثیلهای مسیحی، جهانی است کاتولیکی و ثابت. مسافران *کمدی الهی* و *رساله الغفران* و *سلوک زائر* همه نمودهای مجازات و پاداش دینی را مشاهده می‌کنند. اندیشهٔ رستگاری مسیحی مبتنی بر رهایی از گناه و مجازات است؛ اما جهان سنایی حرکتی جوهری در درون خود دارد. اندیشهٔ صوفیانه و فلسفی سنایی مبتنی بر رهایی روح از تعینات و تعلقات دنیوی و صفات اخلاقی است؛ اما نگاه هر دو اثر به جهان مادی، نگاهی است از سر هراس و نفرت و تشویش و گریز. آنها تنها راه نجات را در رهایی از محبس جهان مادی می‌بینند اما یکی از مسیر اخلاق مسیحی و دیگری از منظر تجربهٔ عرفانی، بانی‌ین به راهنمایی انجیل‌نویس و سنایی به راهنمایی نفس ناطقه.

ی) ساختار رمزی و ساختار استعاری رئالیستی

سیرالعباد تمثیلی رمزی است اما رمان *سلوک زائر* تمثیلی واقعگرا. اشخاص در *سلوک زائر* که صورت انسانی شدهٔ صفات اخلاقی‌اند در حوادث واقعی مانند عروسی و بیماری و ... نقش بازی می‌کنند و شبیه یک انسان واقعی عمل می‌کنند. رمان تمثیلی بانی‌ین، زمینه‌ای تاریخی هم دارد. برخی گفته‌اند شخصیت وفادار (Faithful) نمایندهٔ مارتین لوتر، پیشوای مسیحیت پروتستانی است و در پرداخت این شخصیت، تجربهٔ شخصی آقای جان بانی‌ین دخیل بوده است. همسر مسیحی قهرمان بخش دوم *سلوک زائر* نیز تجلی شخصیت همسر خود بانی‌ین است. او دختری پارسا بود که جهازش تنها دو *کتاب مقدس* بود (حامدی،۱۳۸۱: ۳۲۲).

اما سنایی منظومه‌اش را با خطاب به باد آغاز کرده و باد را رمزی از تصویر خیالی روح قرار داده که در سنت ادبی فارسی کنایه از نیستی هم هست. روش بیان سنایی کاملاً دور از ارجاع به مصادیق دنیوی است. بنابراین زبانش، کاملاً رمزی، پارادوکسی

و غیر ارجاعی است. در حالی که رمان *سلوک زائر* ساختاری واقعگرا و رئالیستی دارد و نمودهای بارزی از ارجاعهای این جهانی در آن یافته می‌شود: در بازار بطلان چند رسته با نام کشورهای فرانسه، انگلیس، ایتالیا و اسپانیا و آلمان و ... هست که استعاره از مادیگرایی این کشورهاست (Bunyan,1996: 73). صحنه‌ها و مکانهای واقعی از قبیل دادگاه، هیأت منصفه و ... همه الگویی محاکاتی از واقعیت و جهان واقعی است که ساختار رمان را به سبک رئالیستی نزدیک می‌کند. چنین خصلتی در *سیرالعباد* وجود ندارد.

نویسندهٔ *سلوک زائر* در نامگذاری اشخاص از یک قاعدهٔ واحد بهره جسته است و آن ساخت استعاری و اضافهٔ تشبیهی است. نام‌های بیش از ۱۷۰ شخص و مکان و اشیاء و حوادث در داستان با صفات اخلاقی یا اسمهای معنی (abstract) ارائه شده است، روش نام‌گذاری اشخاص و مکانها تقریباً در سراسر رمان یکسان است. می‌توان مجموعهٔ نامها را در دو گروه صفات اخلاقی (رذایل و فضایل) طبقه‌بندی کرد:

۱. شخصیت‌های نیک (فضایل اخلاقی):

وفادار،اطاعت، عدالت، حقانیت، امیدوار، شبانان (معرفت، آزمودگی، مراقب، مخلص)، فیاض (راهنمای زائران).

۲. شخصیت‌های بد (رذایل اخلاقی):

بزدل، بدگمان،سست عهد، فتانه، پرگو، فرصت طلب، استاد اخاذ، دنیادار، زرپرست، ممسک، روی‌گردان، ابن‌الوقت، خوش‌سخن، آسان‌پسند، منافق، فرصت طلب، هرزه‌گو از محله دو زبان، همسرش ظاهر ساز و دخترش. فرعون، بخت النصر، شاهدان دادگاه در شهر بطلان (رشک، خرافی، کذاب) اهالی محترم شهر بطلان (سالخورد سرور، لذت جسمانی، امیال نفسانی، ارباب طماع)، هیأت منصفهٔ دادگاه (کور دل، بد مطلق، بد سرشت، سهل انگار، خودسر، بلند پرواز، کینه، کذاب، سقی، خصم نور، سنگدل و شهوت‌پرست)

۳. نام مکانها : سرزمین سماوی، درهٔ تحقیر، درهٔ سایهٔ مرگ، شهر بطلان، بازار بطلان، کالای حقیقت، قلهٔ مراقبت، جادهٔ غرور، سرزمین خواب، سرزمین مسحور کننده، قایق امید باطل، رود مرگ، کاخ تردید، جلگه سودجویی، تپهٔ خطا[۸]، محلهٔ دوزبان، شهر سودپرست، شهر آزمند، ابرهای یاس و نومیدی، مرگ، اندوه و دشت سبز غفلت و ...

خوانندهٔ عادی برای درک این نوع استعاره‌ها که در تمثیل‌های مسیحی سده‌های میانه رواج داشت، به زحمت نمی‌افتد. نامها کاملاً بر مفاهیم اخلاقی و مذهبی روایت داستانی دلالت دارند. این نامگذاری نگاهی تک سویه به اشخاص داستان دارد که تنها از منظر یک صفت اخلاقی به صورت موجودی تک بعدی معرفی می‌شوند و اثر به یک تمثیل اخلاقی مطلق تبدیل می‌شود. بنابراین داستان از جنبهٔ هنری فرو می‌افتد و سویهٔ نمادگرایانهٔ آن سست می‌شود در حالی که *سیرالعباد* با وجود ششصد سال تقدم، نسبت به *سلوک زائر* از جنبهٔ تخیلی و نمادپردازانهٔ بسیار مترقی‌تر برخوردار است.

رمزها و استعاره‌های *سیر العباد* تفسیر پذیرترند و همین امر عمق اثر را بیشتر کرده است. در روایت *سیرالعباد* حیوانات و اماکن را به آسانی نمی‌توان به مفاهیم روشنی تعبیر کرد، حتی مراجعه به عنوان بخشها برای درک رمزهای هر بخش از مثنوی سنایی نه تنها کارساز نیست بلکه مفسر را گمراه می‌کند. بعید نیست که این عنوانها را شارح ناشناسی بر اساس یک نظریهٔ اخلاقی و مدرسی وضع نموده و همهٔ رمزها را به مفاهیم اخلاقی مانند حرص و حسد و طمع و کینه و ... تفسیر کرده باشد. به‌دشواری می‌توان پذیرفت که خود حکیم سنایی این عنوان‌ها را برای بخشهای منظومه‌اش نوشته باشد. آقای برتلس، ایران‌شناس روسی، بخوبی دریافته است که «در این کتاب توضیحی برای استعارات نیست و گمان نمی‌رود کسی که با ادبیات تصوف به خوبی آشنایی دارد، در درک مقصود سنایی به خطا رود». (برتلس،۲۵۳۶ : ۹۸). این عناوین به دلایلی از افزوده‌های شارحان و ناسخان است:[۹]

۱. اولین عنوان با فعل سوم شخص آمده: «اندر مراتب نفس نامیه بر طریق حسن ظاهر فرماید». که فاعل فرماید شاعر است و روشن است که این عنوان سخن دیگری است نه خود شاعر.

۲. عنوان‌ها، به روشنی تداوم متن و ساختار روایت را از هم می‌گسلد: مثلاً بین ابیات ۱۱۷ و ۱۱۸ که سؤال راوی و جواب راهنماست عنوان بخش آمده است: «صفت عقل مستفاد» و یا «صفت زحل که صاحب این ولایت است» و ...

۳. به راحتی می‌توان عنوان را تا دو یا سه بیت پس و پیش کرد.

٤. برخی از عنوان‌ها اصلاً در ابیات ذیل خود مصداقی ندارند و ابیات چنان متناقض و متعارض‌اند که درک مفهوم صریح اخلاقی از آنها دشوار است.

۵. عنوان‌ها یکدست نیست و از ٤ حوزهٔ متفاوت فلسفه، کیهان‌شناختی، طبیعیات، اخلاق‌اند که موجب گسست متن در ذهن خواننده می‌شود.

٦. سبک عنوان‌ها با سبک متن تفاوت بسیار دارد، عنوان‌ها حاوی نگرشی اخلاقی و عادی‌اند در حالی که متن حاصل ذهنی نمادگرا و رمزپرداز است. عنوان‌ها از نگاهی تک‌بعدی و استعاره‌گرا مایه می‌گیرد که اثر را به حوزهٔ مفاهیم سطحی می‌کشاند و آن را تا حد یک اثر اخلاقی تک بعدی فرو می‌کاهد، در حالی که روایت سنایی متضمن ادراکات عمیق و تجربه‌ای ژرف و چند بعدی است. به وضوح این عنوان‌گذاری نشان از نگاهی تفسیرگرا آن هم از نوع تفسیرهای تک سویهٔ اخلاقی دارد.

متأسفانه همین نامگذاری و فصل‌بندی، سبب شده تا *سیرالعباد* با وجود ژرفای معنا و گسترهٔ شگرف مفاهیم، چندان مورد توجه مفسران آثار سمبولیک و تمثیلی قرار نگیرد و این اثر ژرف عرفانی را به چشم یک اثر اخلاقی سطحی بنگرند. دور نیست که پروفسور دِ بروین نیز تحت تأثیر همین نامگذاری در کتاب ارزشمند خود پس از کاویدن همهٔ جنبه‌های معنایی و بیانی *سیر العباد* در نهایت جنبهٔ اندرزی آن را پر رنگتر ببیند. (دِ بروین ۱۳۷۸: ٤٧٤ و ٤٧٩،) و برتلس نیز نمادهای ۲۳ فصل متن را بر اساس

همان عنوان‌ها گزارش نماید (برتلس، ۲۵۳٦: ٤۳۰-٤۳۳)؛ حال آنکه در متن منظومهٔ *سیر العباد* اشارات اخلاقی در درون روایت تمثیلی پنهان است.

سیر العباد متنی باز و چند سویه است. سنایی در کار خود از علوم طبیعی و نجوم و ماوراء الطبیعه و همهٔ شاخه‌های دانش روزگار خویش بهره جسته و تار و پود منظومهٔ خود را با دیدگاههای هستی‌شناختی، مذهبی، اخلاقی و فکری ـ فلسفی گوناگونی در هم تنیده است. این دیدگاهها عبارتند از: نظریهٔ طبیعی عناصر چهارگانه(آب و باد و آتش و خاک)، نظریهٔ روان‌شناختی کلاسیک، نظریهٔ کیهان‌شناختی، نجوم کهن، نظریهٔ فیض واحد فلوطین، نظریهٔ سلسله مراتب عقول ابن سینا، نظریهٔ انسان کامل عرفانی، نظریهٔ اخلاقی (رستگاری از راه غلبه بر امیال نفسانی)، معادشناسی فلسفی (وجود معنوی پس از مرگ)، بن‌مایه‌های اساطیری ایرانی و اندیشه‌های عرفان ایرانی. این اندیشه‌ها و مفاهیم چنان فشرده و در هم آمیخته است که تفکیک آنها از هم دشوار می‌نماید و حکایت از دانش وسیع دایره المعارفی شاعر دارد. بیان این اندیشه‌ها در زبانی رمزی و تمثیلی، متن *سیر العباد* را به نوشتاری چند سویه و پیچیده بدل کرده است. گرچه از میان محققان *سیرالعباد* تنها آقای دِ بروین به جنبه‌های مختلف این مثنوی اشارت کرده اما او نیز همهٔ این اندیشه‌ها را ابزاری برای بیان شاعرانه و تأثیر شیوه‌های بیانی می‌داند و سنایی را بیش از هر چیز یک شاعر مدحی می‌شمارد. دور نیست که پایان مدحی منظومه، آنجا که ناگهان از اوج اندیشهٔ ملکوتی به مدح قاضی سرخس فرو می‌آییم و شعر آسمانی به زمین می‌نشیند (ابیات ۵۳۰-۷۹۹) سبب شده باشد تا *سیر العباد* را در زمرهٔ شعرهای مدحی معمول قرار دهند.

اما *سلوک زائر* بانی‌ین، متنی مذهبی- اخلاقی و تک سویه و بسته است. بانی‌ین بیش از هر چیز بر سنت اخلاق و رستگاری مسیحی و متن *انجیل* تکیه دارد، آیات و روایات مسیح و حواریون پیوسته از زبان شخصیتهای رمان بیان می‌شود. نویسنده با انتخاب نامهایی از صفات و خصایل اخلاقی و اعتقادی، برای شخصیتهایش به سهولت خواننده را به مقصود می‌رساند. ساختار روشن و صریح استعاره‌ها، درک رمان را ساده

می کند و دریافت تک سویهٔ خواننده از متن در نهایت اثر را به یک اثر اخلاقی ساده محدود می‌سازد. در مقابل *سیرالعباد* ساختاری پیچیده با انبوهی تصویرهای متراکم و تودرتو دارد. ساختارهای تصویری پارادوکسی و رمزهای آن دیریاب است.

بی شک خیال نیرومند سنایی در خلق تصویرهای فشرده و مرکب از حوزه‌های گوناگون دانشهای فلسفه و روانشناسی و طبیعیات و ... بر دیگر همگنانش تفوق دارد. زبان سنایی گاه سخت پارادوکسی می‌شود. چنان که می‌دانیم پارادوکس نشان از عمق تجربهٔ باطنی دارد، گاه تناقض در تصویرهای *سیرالعباد* چنان عمیق است که درک سخن سنایی غیر ممکن می‌نماید. وصفها چنان دو پهلو است که روشن نیست صفت نیک غالب است یا صفت بد؟ (ب۳٤٥-۳۵۱) و (ب۳۵۳). با این همه تصویرهای مشترک مانند کوه‌ها و دره‌ها، مغاکهای آتش، حیوانات گزنده و موذی و درنده همچون مار، افعی، شیر، دیو و عقرب و چشمهٔ آب زندگانی در این دو اثر بسیار است، در هر دو اثر جانوران به عنوان تمثیلهای گناه و صفات ناپسند روح تصویر شده‌اند.

ک) دیدگاه نجات‌شناختی

سلوک زائر بر اساس دیدگاه نجات‌شناسانهٔ مسیحی نگارش یافته که می گوید: «ترس از خداوند ابتدای حکمت است ... و بروزش سبب نجات از گناه است» (بانی‌ین: ۱۷۲) از دیدگاه بانی‌ین رهایی از گناه، غایت رستگاری است، و ترس از خداوند است که آدمی را از گناه نجات می‌دهد. تصویر دوزخ و جهنم و همهٔ تعلیمات اخلاقی که در رمان آمده به هدف بازدارندگی از گناه است. اما *سیرالعباد* به غایتی فراتر از رستگاری بر مبنای ترس دعوت می کند، راه اتحاد عرفانی و راهیابی به نقطهٔ اعلای اتحاد انسان با خدا را نشان می‌دهد، بنابراین *سیرالعباد* گسترهٔ معنوی والاتری دارد و بر خلاف *کمدی الهی* دانته و *سلوک زائر* به حیطهٔ یک نگرش مذهبی خاص محدود نمی‌شود.

اساساً سفرهای روحانی که در قالب تمثیل رؤیا تصویر می‌شود سه هدف را دنبال می‌کنند:

الف) در سفرهای تمثیلی دینی، مسافر راهی جهان آرمانی مشخصی (بهشت و دوزخ) است که در یک نظام دینی وعده داده شده است. گزارش این سفر به قصد تأثیر در مخاطب، اثبات ارزشها و عقاید معادشناسی، با تکیه بر تصورات عالم مادی است. ساختار جهان دیگر در این گونهٔ روایی براساس الگوهای بیان شده در متون دینی است. مسافر که راوی هم هست صرفاً تماشاچی است، هیچ دگرگونی و تحولی در او صورت نمی‌گیرد. و گزارش سفر او به قصد تأثیر و تعلیم مخاطبان دینی است. *ارداویرافنامه*، *معراجنامه‌ها*، *رساله الغفران*، *کمدی الهی*، از این نوع‌اند.

ب) گاه سفر تمثیلی، صورت‌بندی یک اندیشه را بر عهده دارد، شکل سفر رؤیایی قالبی می‌شود در خدمت بیان نوعی آگاهی و انتقال دانش. در این نوع سفر، ساختار جهان دیگر ساختهٔ خیال نویسنده است. *رسالهٔ حی ابن یقظان* و *رساله ابن طفیل* و *قصه الغربه الغربیه* و نمونه‌های دیگر از این نوع‌اند.

ج) آن‌گاه که راوی سفر درون‌بینانه و تجربهٔ شهودی تشرف به بارگاه حقیقت را در قالب یک سفر رؤیایی بیان می‌کند تمثیل در خدمت بیان نحوهٔ تشرف قرار می‌گیرد. از آنجا که هدف این سفرنامه بیان تجربه‌های درونی است و رد و قبول مخاطب چندان اهمیتی ندارد، تمثیلها بعضاً بسیار فردی و رمزی و شیوهٔ بیان کاملاً نمادین می‌شود چنان که درک آنها گاه دشوار و ناممکن است.

سیر العباد سنایی، هدف دوم و سوم را در خود دارد و *سلوک زائر* بیش از آنکه بیان تشرف باشد به اثبات یک دیدگاه دینی بخصوص دیدگاه پروتستانی و پیورتن‌های انگلستان اختصاص یافته است.

نکتهٔ مشابه دیگری که می‌توان میان کار سنایی و بانی‌ین جست این است که هر دو هنرمند در برابر نوعی تحریف و سختگیری دینی دست به نگارش اثر خود زنده‌اند. سنایی تجربهٔ عرفانی سفر به جانب معاد را در برابر اندیشه‌های سختگیرانهٔ زاهدانه تمثیل

می کند و سیر بندگان به سوی معاد را بر اساس دیدگاه متعادل اخلاقی استوار می کند. همهٔ ائمهٔ ظن و ارباب تقلید و ریاکاران و ... از تیررس نگاه نقادانهٔ او در امان نمی‌مانند. بانی‌ین هم با رد آیین شریعت‌مدار و سختگیرانهٔ کلیسای سلطنتی، به پاکسازی مسیحیت دست می‌زند. در رمان، آقای قانون (Mr. Legality) حاکم بر ده اخلاق نکوهیده شده و بشیر، مرد مسیحی را از رفتن به سوی کوه سینا که بنا بر تفسیر پولس رمز شریعت است نهی می کند، (Bunyan, 1966, p. 16, 20-22) چرا که معتقد است «کوته فکری است که کسی به بهشت از رهگذر شریعت (low) فکر کند». (Bunyan, 1966, p. 114).

تمثیل رؤیا

همه تلاشها برای اثبات تأثیرپذیری و یا عدم تأثیرپذیری آثاری از این دست در بسیاری موارد با ناکامی و گمانه‌زنی‌های غیر علمی رو به‌رو شده است. بهترین و منطقی‌ترین روش آن است که این گروه از آثار را در ذیل یک گونهٔ ادبی واحد به نام تمثیل رؤیا[۱۰] جای دهیم. تمثیل رؤیا، روایتی است که در آن راوی با ورود به عالم خواب و رؤیا حوادثی را تجربه می کند و پس از بازگشت به جهان عادی مشاهدات رؤیای خویش را روایت می کند. معمولاً در این سفر خیالی راوی با کمک یک راهنما، مراحلی را پشت سر می گذارد. حوادث و اموری که در رؤیا می‌بینند کاملاً تمثیلی است، یعنی بر چیزی غیر از خود دلالت دارد. ساختار سنتی تمثیل رؤیا بر اساس سفری روحانی شکل می گیرد، راوی در این سفر به دیدار بهشت و برزخ و دوزخ و عوالم معنا نایل می‌شود و آنچه در رؤیا دیده است روایت می کند.

سفر، در این نوع ادبی، تمثیلی است از مرگ و معاد و محتوای آن نوعی آگاهی باطنی است از سلوک معنوی و عوالم پس از مرگ. مضمون این سفر، تجربهٔ تنهایی و زیارت است. جوزف هندرسن از روان‌شناسان مکتب یونگ این سفر را یک نوع رهایی و آزادی تعبیر کرده و می گوید: «یکی از عادی‌ترین سمبولهای رؤیا برای این نوع آزادی از طریق تعالی موضوع سفر تنهای زائر است که تا حدی به زیارت

روحانی‌یی شباهت دارد که طی آن نوآموز با ماهیت مرگ آشنا می‌شود ... سفری است از خلاصی، تسلیم نفس و کفاره، که با روحی از شفقت رهبری می‌شود».(هندرسن، ۱۳۵۹: ۲۳۳) این ساختار تمثیلی از زمرهٔ انواع ادبی جهانی است که در تمام ملل می‌توان نمونه‌هایی از آن یافت، همهٔ آثار ادبی و مذهبی که به این شکل ادبی نگارش یافته‌اند ساختار همسانی دارند و به آسانی می‌توان ساختار آن را چنین خلاصه کرد:

الف) راوی به خواب می‌رود و سفری آغاز می‌شود.

ب) یک راهنما او را در سفر راهنمایی می‌کند.

ج) راوی پس از گذشتن از مراحلی دشوار به نوعی آگاهی باطنی یا غیبی نائل می‌شود.

د) پس از خروج از رؤیا به گزارش آن رؤیا می‌پردازد.

آن دسته از تمثیلهایی که راوی به مراتب متعالی روحی و ملکوتی تشرف می‌یابد از نوع داستان تشرف (روایت تشرف) به شمار می‌رود. اصطلاح «تشرف» را فیلیپ ژینیو مستشرق فرانسوی در تحلیل *ارداویراف‌نامه* به کاربرده است. او می‌نویسد که در آیین شمنی ایران باستان موضوع سفر به دنیای پس از مرگ اهمیت خاصی داشته است. در متون دینی ایران باستان مفهوم اصطلاحهای اشوان (ašavan) در اوستا، ارتاوان (ardâ) در فارسی باستان و اردا(artâvan) و اهلو(ahlav) در پهلوی اساساً یکی است و با جهان دیگر مربوط است. این اصطلاحها مانند اصطلاح ودایی (rtâvan) ادراکی از نوعی تشرف را نشان می‌دهند که دارای اساس آریایی و عرفان دینی مشترکی هستند و اشاره‌ای دارند به سعادت جهان پس از مرگ یا به شناخت معنوی که شخص تشرف یافته با روشهای قدیمی‌خلسه (مخدر یا سکرآور) در این جهان به آن می‌رسد (ژینیو، ۱۳۸۲: ۱۷-۱۸).

کهن‌ترین ریشه‌های این مفهوم را در حماسهٔ *گیلگمش* از سه هزار سال پیش می‌توان یافت: گیلگمش در بخش «جستجوی زندگی جاوید» به خواب می‌رود و در

میانهٔ رؤیایی از خواب بیدار می‌شود و سفری دشوار را برای یافتن مفهوم جاودانگی و «جویا شدن از احوال مردگان و زندگان» در پیش می‌گیرد. در این سفر عناصر رؤیا و جانوران وحشی و بازگشت وجود دارد (ساندرز، ۱۳۷٦: ۹۹- ۱۰۸). دانیلا هود روا، نظریه‌پرداز ادبی چک، این نوع آثار داستانی را با عنوان «رمان تشرف» متمایز کرده است. در این گونهٔ ادبی که با آیین‌های راز آموزی ارتباط دارد، آداب تشرف به اسرار هستی و رمز آزادگی و جاودانگی انسان در قالب قصه‌هایی در ملل مختلف بیان می‌شود. چنان‌که از قدیمترین ایام در میان بشر رایج بوده است. (اسموژنسکی، ۱۳۷٦ : ۳۵۲) روایت آیین تشرف، در بسیاری از متون سیر و سفر روحانی از جمله *سیرالعباد* و *کمدی الهی* دانته و *سلوک زائر* مشهود است.[۱۱]

پی‌نوشت‌ها:

1. Bertles, 1925: 39-42; Nicholson, 1943 vol. 19; Rypka, 1959: 325, 1968: 236-7; Saccone,1993

۲. برخی از منابعی که به این مسأله پرداخته‌اند عبارتند از:

۳. مجروح، سید بهاء الدین: «سیری در سیر العباد»، در: **سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی**، به کوشش رضا مایل هروی، مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵٦/ ۱۹۷۷، ص یازدهم

• مایل هروی، رضا ، **سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی**، مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵٦[شامل متن سیر العباد و شرح آن از روی چاپ استاد مدرس رضوی، با مقدمه‌ای در باب سفرهای روحانی و معراجهای ادبی]

٤. اسموژنسکی، مارک: **ساختار رمزی سیر العباد حکیم سنایی غزنوی** (ارائه متن انتقادی و درآمدی بر شرح آن) پایان نامهٔ دکتری، به راهنمایی دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، ۱۳۷٦، فصل ششم

• رجاء، عبدالمنعم جبر ، **رحله الروح بین ابن‌سینا و سنایی و دانتی**، مکتبه الشباب، قاهره، ۱۹۷۷

۵. دِ بروین ی.: **حکیم اقلیم عشق** (تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی)؛ ترجمه مهیار علوی مقدم، محمد جواد مهدوی، مشهد، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهشهای اسلامی ۱۳۷۸. صص ۲٤۷،۲۷۹

٦. از جمله این آثار:

Book of The Duchess. Geoffrey Chaucer.

7. Piers Plowman, William Longland (c1332-1400)

۸ یک زمان از *زبان بینش من* گوش کن رمز آفرینش من (*سیرالعباد*: ب ۲۸)

۹. در داستان حی ابن یقظان عقل در شکل پیری که «تازگی برناآن و شکوه پیران» را دارد ظاهر می‌شود، (فروزانفر، ۱۳۴۳: ۱۵۴) کار سنایی از حیث تصویرگری و رمز پردازی بسیار غنی‌تر و هنری‌تر از داستان حی ابن یقظان است.

۱۰. امام محمد غزالی در *کیمیای سعادت* از بهشت و دوزخ روحانی یاد کرده است: «بدان که آدمی مرکب است از دو اصل، یکی روح و دیگری کالبد. روح چون سوار است و کالبد چون مرکب و این روح را در آخرت بواسطهٔ کالبد حالتی است و بهشت و دوزخی و وی را به سبب ذات خود نیز حالتی است بی آن که قالب را در آن شرکت بود و وی را برای قالب نیز بهشتی است و دوزخی و سعادتی و شقاوتی و ما نعیم و لذات دل را که بی‌واسطهٔ قالب باشد نام بهشت روحانی می کنیم و رنج و الم و شقاوت وی را که بی قالب بود آتش روحانی می گوییم. از درون دل روزنی است به عالم روحانی که از آن روزن این معانی آشکار شود».(غزالی،*کیمیای سعادت*، ۷۹)

۱۱. عارفان و حکیمان اسلامی تأویلهای گونه‌گونی از دوزخ و بهشت داده‌اند. ناصر خسرو دوزخ و بهشت را به دانایی و نادانی تأویل کرده است (رک: *زاد المسافرین* ۲۳۰). عین القضات همدانی می گوید:«اما ای دوست بهشت و دوزخ نیز با تست، و در باطن خود باید جست و هر کسی را بر قدر مرتبهٔ او باشد»(*تمهیدات*، ۲۹۱). جنه الوراثه در اصطلاح عارفان جنت نفس است که از اخلاق حمیده است و حصول این اخلاق به کمال حسن متابعت انبیاء تواند بود (شاه نعمت الله ولی، *رسائل* ۱۸/۳) (مأخوذ از آیهٔ شریفهٔ تلک الجنه التی اورثتموها بما کنتم تعلمون) این جنت روح عارفان است / خود راحت روح عارفان است (شاه نعمت الله ولی، همان نقل از: سجادی، ج ۱، ذیل جنت)

۱۲.تپه خطا :جایی است که هیمنیاوس و فلیطس که به روز قیامت ایمان نداشتند در آن افتادند و تکه تکه شدند (کسانی که به روز قیامت ایمان نداشتند چطور به دروازه بهشت رسیده‌اند ؟) (حامدی، ۱۳۸۱: ۱۴۳)

۱۳. قضیهٔ عنوان‌تراشی برای آثار هنری و بخش‌بندی آنها در باب چیستان و لغز سرایی در قرن پنجم و ششم نیز صدق می‌کند. در بسیاری دیوانها در عنوان شعرها آمده است: اندر لغز شمع، یا خربزه یا ...

۱٤.آیین‌های حشاشیین برای سفر پیش از مرگ فدائیان به بهشت و تجربهٔ آن جهان هم بی شباهت به آیین‌های تشرف نیست.

منابع:

1. Abrams, M. H.; ***A Glossary of Literary Terms***, Dream vision (Dream Allegory) See:
2. Batson, Beatrice; The pilgrim's Progress By John Bunyan, Macmillan master guide, London, 1988
3. Bertle`s, YE; Doklady Rossykoj Akadamij Nauk Serija B 1925,
4. Blochet; ***Les Sources Orientales de la Divine Comedia***, Paris, 1901
5. Bunyan, John: ***The pilgrim's Progress***, Oxford, 1996,
6. Cudon, J.H. ***A Dictionary of Literary Terms***, Penguin Books, 1984
7. Murfin & Ray, ***The Bedford Glossary Of Critical And Literary Terms***, Boston, New York, 1998
8. Nicholson, Reynold, A; ***A Persian Forerunner Of Dante,*** Journal of The Bombay Branch of the Royal Asiatic society, XIX 1943, vol 19
9. Rypka, Jan: ***Iranische Literaturgeschichte***, Leipzig, 1959, p 325) Trans: ***History of Iranian Literature*** University of Leyden, 1968
10. Saccone, Carlos: ***Sana`i, Viaggio nel Rogno del Ritorno Pratiche Editrice***, 1993.

۱۱- اسموژنسکی، مارک: **ساختار رمزی سیر العباد حکیم سنایی غزنوی** (ارائه متن انتقادی و درآمدی بر شرح آن)، راهنما: محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه تهران، ۱۳۷٦، پایان نامهٔ دکتری.

۱۲- بانی‌ین، جان: **سیر و سلوک زائر**، ترجمهٔ گلناز حامدی ، تهران، نشر مدحت، ۱۳۸۲.

۱۳- برتلس، یوگنی ادواردوویچ: «یکی از منظومه‌های کوچک سنایی (در بارهٔ سیر العباد الی المعاد)» **تصوف و ادبیات تصوف**، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳٦.

۱٤- تراویک، باکنر: **تاریخ ادبیات جهان**، ترجمهٔ عربعلی رضایی، تهران، فرزان روز، چاپ دوم ۱۳۷۶

۱۵- تفضلی، احمد: «*کرتیر و سیاست اتحاد دین و دولت در دورهٔ ساسانی*»، **یکی قطره باران**، تهران؟

۱٦- تفضلی، احمد: **تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام**، تهران، سخن، ۱۳۷٦.

۱۷- حمیدی، جعفر: «*دفتری در مقایسهٔ سیرالعباد الی المعاد سنایی غزنوی و بهشت گمشدهٔ جان میلتون*»، ***کیهان فرهنگی***،سال ۳ (۱۳٦۵) ش ٤، و نیز: ***وزیرکشان***، تهران، ۱۳٦۹.

۱۸- دِ بروین ی: **حکیم اقلیم عشق** (تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی)؛ ترجمه مهیار علوی مقدم، محمد جواد مهدوی، مشهد، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهشهای اسلامی، ۱۳۷۸.

۱۹- رجاء، عبدالمنعم جبر: **رحله الروح بین ابن‌سینا و سنایی و دانتی**، مکتبه الشباب، قاهره، ۱۹۷۷.

۲۰- ریپکا، یان: **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه از آلمانی عیسی شهابی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵٤.

۲۱- ژینیو، فیلیپ: **ارداویراف‌نامه**، ترجمه و تحقیق: ژالهٔ آموزگار، تهران، انتشارات معین وانجمن ایرانشناسی فرانسه، چ دوم، ۱۳۸۲.

۲۲- ساندرز، نک: **حماسهٔ گیلگمش**، ترجمهٔ اسماعیل فلزی، انتشارات هیرمند، تهران، ۱۳۷٦.

۲۳- سجادی، سید جعفر: **فرهنگ معارف اسلامی**، تهران، شرکت مترجمان و مؤلفان ایران، چاپ دوم، ۱۳٦٦.

۲٤- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **سیرالعباد الی المعاد**، بانضمام شرح سیر العباد الی المعاد، در **مثنوی‌های حکیم سنایی**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۸ و انتشارات بابک، ۱۳٦۰.

۲۵- عین القضات همدانی: **تمهیدات**، تصحیح عفیف عسیران، تهران، کتابخانهٔ طهوری، چاپ سوم، ۱۳۷۰.

۲٦- غزالی توسی، امام محمد: (٤۵۰-۵۰۵) **کیمیای سعادت**، تهران، ۱۳۱۹.

۲۷- فروزانفر، بدیع الزمان: **زندهٔ بیدار**، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، تهران، ۱۳٤۳.

۲۸- فضل، صلاح: **تأثیر الثقافه الاسلامیه فی الکومدیا الالهیه لدانتی**، بیروت، دارالافاق الجدیده ۱۹۸۵ ،«بین سنایی و دانتی».

۲۹- **کتاب مقدس**. انجمن کتاب مقدس ایران، ۱۹۸۷

۳۰- مایل هروی، رضا: **سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی**، مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵٦ [شامل متن سیر العباد و شرح آن از روی چاپ استاد مدرس رضوی، با مقدمه‌ای در باب سفرهای روحانی و معراجهای ادبی]

۳۱- مجروح، سید بهاء الدین: «سیری در سیر العباد»، در: **سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی**، به کوشش رضا مایل هروی، مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳۵٦/ ۱۹۷۷.

۳۲- ناصر خسرو قبادیانی: (متوفی ۵۲٤)، **زاد المسافرین**، چاپ برلین، ۱۳٤۱.

نیکلسون، رونالد آلن: «**سنایی پیشرو ایرانی دانته**» ترجمهٔ عباس اقبال آشتیانی ، یادگار سال اول، شماره ٤، ص ٤۸ -۵۷.

۳۳- هندرسن، جوزفل: **اساطیر باستانی و انسان امروز**، یونگ، کارل گوستاو، **انسان و سمبول‌هایش**، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، کتاب پایا، تهران، چاپ دوم، ۱۳۵۹.

کتابشناسی حکیم سنایی

تدوین: دکتر محمود فتوحی

در این بخش فهرستی از آثار پژوهشی دربارهٔ اندیشه‌ها و آثار و شخصیت حکیم سنایی فراهم آمده‌است، که در پنج بخش به این ترتیب طبقه‌بندی شده است:

۱. مقاله‌های فارسی
۲. کتاب‌های فارسی
۳. پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد
٤. پایان نامه‌های دکتری
٥. کتاب‌ها و مقالات لاتین

در بخش پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد احتمالاً پژوهش‌هایی در دانشگاههای شهرستانها بویژه دانشگاه آزاد صورت گرفته که دسترسی به آنها برای ما به دلیل محدودیت فرصت مقدور نبود. امید که این مجموعه محققان و پژوهندگان را در شناخت سیر سنایی‌پژوهی و دسترسی به منابع تحقیقاتی در بارهٔ سنایی، مفید افتد.

فهرست مقالات دربارهٔ حکیم سنایی

۱. آتش، احمد: «*سنایی*»، ترجمهٔ قیام الدین راعی، **ادب**، سال ۲٤ (۱۳۵۵) ش ۳: ٤۲ –٦۲.

۲. احمد، نذیر: «*تاریخ درگذشت سنائی*»، **قند پارسی**، (زمستان ۱۳۷۱)، ش ۵، ۳٦–٤۱

۳. احمد، نذیر: «*مطالب تازه در آثار منظوم و منثور حکیم سنائی*»، ترجمهٔ میر حسین شاه، **ادب**، سال ۱۸ (۱۳٤۹) ش. ۳ /٤: ۲۱–۲۹ و نیز: **قند پارسی**، (هجده گفتار ادبی و تاریخی از نذیر احمد)، بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار، تهران، ۱۳۷۱، ص ۱۰۹ – ۱۲۵.

٤. احمد، نذیر: **مقدمه بر مکاتیب سنایی**، تهران: کتاب فرزان،۱۳٦۲.

۵. اختر، محمد سلیم: «*بررسی در اندیشه های حکیم سنایی غزنوی*»، **هنر و مردم**، (مرداد ۱۳۵٦)، ش. ۱۷۷– ۱۷۸، ۹۱-۱۰۳

٦. اختر، محمدسلیم: «*بررسی در اندیشه‌های حکیم سنایی غزنوی*»، **هفت گفتار**، تهران، دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۷۵، ص ۱ – ۲٤.

۷. اختر، محمدسلیم: «*در معرفی دو تن از معاصرین سنائی، ابوحنیفهٔ اسکافی غزنوی و اسماعیل خجستگی*»، **هفت گفتار**، دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، تهران، ۱۳۷۵، ص ۹۱ – ۹۶.

۸. اختر، محمدسلیم: «*سیری در مثنوی کارنامهٔ بلخ حکیم سنایی*»، **ادبیات مشهد**، سال ۱٤ (۱۳۵۷): ٤١٤-٤٢٦.

۹. اختر، محمدسلیم: «*سیری در مثنوی کارنامهٔ بلخ حکیم سنایی*»، **وحید**، ۲۳۹، (۱۳۵۷): ٤١-٤٣.

۱۰. اختر، محمدسلیم: «*سیری در مثنوی کارنامهٔ بلخ حکیم سنایی*»، **هفت گفتار**، تهران، دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۷۵، ص ۷۳ – ۹۰.

۱۱. اختر، محمدسلیم: «*مرغوب‌ترین موضوعات حکیم سنائی غزنوی و شیوه‌های متنوع اظهار او*»، **هفت گفتار**، تهران، دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۷۵، ص ۲۵ – ۷۲. و **دانش**،(۱۳٦۵): ش. ۸ ۵- ۳۵.

۱۲. اعتمادی، گویا: «*نامه‌های حکیم سنائی*»، **آریانا**، ش ۲: ٤۷ – ٤۹ و ش ۳: ۲۱ – ۲٦ و ش ٤: ۷ – ۱۲ و ش ۷: ۳۰ – ۳۲ و ش ۸: ۲٤ – ۲٦ و ش ۹: ۳۸ – ٤۳.

۱۳. اعتمادی، گویا: «*راجع به دو نامهٔ سنایی*» **یغما**، سال ٤: ۸٤.

۱۴. افشار، ایرج: «*سنایی به تصحیح فروزانفر، یا للعجب*»، **جهان کتاب**، ش ۳۵ – ۳٦ (خرداد ۱۳۷٦) ۲۹.

۱۵. اقبال آشتیانی، عباس: «*ذیل سیرالعباد سنایی از حکیم اوحدالدین طبیب رازی با مقدمه*»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران**، سال دوم (۱۳۳٤)، ش ۳.

۱٦. اقبال آشتیانی، عباس: «*شرح یکی از قطعات سنایی یا انتقاد مندرجات بعضی از فرهنگ‌های فارسی*»، **مقالات اقبال**، تهران، ۱۳۵۰ ص ۵۰۵-۵۱٦.

۱۷. اقبال آشتیانی، عباس: «*شرح یکی از قطعات سنایی*» (یا انتقاد مندرجات بعضی از فرهنگ‌های فارسی) **آموزش و پرورش**، ج ۹ ش ۵: ص۹ -۲۱، (قطعه‌ای که متضمن اسماء طیور است و بحث لغوی در بارهٔ آن کلمات).

۱۸. براون، ادوارد گرانویل، از سنایی تا سعدی، **تاریخ ادبی ایران**، کتاب دوم از مجلد دوم، تهران، مروارید.

۱۹. براون، ادوارد: **تاریخ ادبی ایران** (از فردوسی تا سعدی) ترجمه و حواشی و تعلیق از علی پاشا صالح، تهران، امیر کبیر، ۱۳۵۸، ص ۵۷۱-۵۷۵

۲۰. برتلس، یوگنی ادواردوویچ: «*یکی از منظومه‌های کوچک سنایی* (در بارهٔ سیرالعبادالی‌المعاد)» **تصوف و ادبیات تصوف**، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران، امیر کبیر، ۲۵۳٦، ص ٤۲۷-٤۳۲ و نیز دربارهٔ سنایی: صص۹٦-۹۸.

۲۱. بهار، محمدتقی: *دو یادگار از ملک الشعرای بهار* (نامه به حکیم الملک و تصویر سنائی)، **آینده**، ۱۰ (۱۳٦۳): ۲۲۵- ۲۳۸.

۲۲. بیات، سعید رضا: «*لیلی و مجنون نظامی و سنایی و امیر خسرو*»، **ادبستان**، (اسفند ۱۳۷۰): ش ۲۷ ۳۲-۳۳.

۲۳. پورجوادی، نصرالله: «*مسئله اشعار سنایی در آثار احمد غزالی*»، **معارف**، تیر ۱۳۷۸، دورهٔ ۱٦، ش ۱.

۲٤. جاوید، احمد: «*زندگانی سنایی غزنوی*»، **آریانا**، ۱۲: ۸۳ - ۸۸

۲۵. جاوید، احمد: «*سبک و افکار سنایی*»، **عرفان**، ش ۲۰ (۱۳۳۵): ٤-۳٤.

۲٦. حبیبی، عبدالحی: «*تحقیق بر وفات سنایی*»، **یغما**، ۳۰ (۱۳۵٦): ٦۲۰-٦۲٦ و ٦۷۰-٦۷۸

۲۷. حبیبی، عبدالحی: «*قاضی حسن و سنائی*» **یغما**، ۲۲ (۱۳۴۸): ۵۵۷ – ۵۶۰.

۲۸. حبیبی، عبدالحی: «*عبداللطیف عباسی بنیروی، سنایی شناس و مولوی شناس قرن یازدهم هجری*»، آریانا، ۳۰ (۱۳۵۱) ش ۶: ۱ – ۱۱.

۲۹. حسن‌زادهٔ آملی، حسن: «*نکات و اشاراتی در بیان ابیاتی از حدیقه‌الحقیقهٔ حکیم سنایی*»، **میراث جاویدان**، سال ٤(۱۳۷۵) ش۱: ۱۰۲-۱۰۷ و ش ۲: ٤۰- ۵۱ و سال ۵ (۱۳۷۶) ش ۲: ۸۶-۹۹.

۳۰. حسین پور، علی: «*گلچینی دیگر از حدیقهٔ سنایی*» (نقد و بررسی کتاب **گزینش و گزارش از حدیقهٔ سنایی از محمد راستگو**)، **کتاب ماه، ادبیات و فلسفه**، ش۵۶ و ۵۷.

۳۱. حسینی، مریم: «*تصحیح ابیاتی از حدیقه سنایی بر اساس قدیمی‌ترین نسخهٔ خطی*»، **فصلنامهٔ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا**، سال دهم، تابستان و پاییز ۱۳۷۹، ش ۳٤ و ۳۵

۳۲. حسینی، مریم: «*حدیقه احیایی در شعر فارسی*» (مقایسه شخصیت و آثار غزالی و سنایی)، **فصلنامهٔ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا**، ش ۳۲.

۳۳. حسینی، مریم: «*در بارهٔ تصحیح مجدد حدیقه‌الحقیقه سنایی*»، گفتگو از اردوان امیری نژاد، **گوهران**، پاییز ۱۳۸۲، ش۱.

۳٤. حسینی، مریم: «*سیری در نسخه های خطی حدیقهٔ سنایی*»، **رشد آموزش ادب فارسی**، (پائیز ۱۳۷۵)، ش ٤۰: ۲۸ – ۳۲.

۳۵. حسینی، مریم: «*یمامه سرزمین زرقاء و زواق، در شرح جملاتی از مقدمهٔ حدیقهٔ حکیم سنایی*»، **رشد آموزش زبان و ادب فارسی**، ش ٤۷.

۳٦. حمیدی، جعفر: *«از اوج به خاک، از خاک به اوج»*، (گفتاری در مقایسهٔ سیرالعبادالی‌المعاد سنایی غزنوی و بهشت گمشدهٔ جان میلتون)، **اطلاعات** ۲۰/۰۹/ ۱۳۸۲ و ۱۳۸۲/۱۰/٤.

۳۷. حمیدی، جعفر: *«دفتری در مقایسهٔ سیرالعبادالی‌المعاد سنایی غزنوی و بهشت گمشدهٔ جان میلتون»*، **کیهان فرهنگی**، سال ۳ (۱۳٦۵) ش ٤، ۳۲-۳۵، و نیز: **وزیر کشان**، تهران، ۱۳٦۹، ص ٤۷- ٦٦.

۳۸. حیدری، حسین: *«نامش از نام یار مشتق بود»* (سیمای علی (ع) در آثار حکیم سنایی)، روزنامهٔ **ایران**، ۱۳۷۹/۹/۳۰. و ۷۹/۱۰/۳.

۳۹. خائفی، پرویز: *«عرفان، حافظ، عرفان سنایی»*، **مقاله‌ها و مقابله‌ها**، شیراز، ۱۳۵٦، ص ۱٦۹- ۱۸۰.

٤۰. خلیل، محمد ابراهیم: *«نصب لوحهٔ کتیبهٔ تعمیر جدید مزار حضرت سنائی»*، **آریانا**، ج ۸ ش ۵: ۱٦ - ۲۳.

٤۱. خلیلی، خلیل الله: *«نسخه‌ای نادر از کلیات آثار حکیم سنایی غزنوی»*، **آریانا**، ۳۳ (۱۳۵٤) ش ۱: ۲- ۳٦.

٤۲. خوشدل، محمدرضا: *«دین را حرمی است در خراسان»* (نگاهی به مدایح رضوی از حکیم سنایی غزنوی تا امروز)، روزنامهٔ **قدس**، ۸۲/۱۰/۱٤

٤۳. درخشان، زهره: *«تأثیر قرآن و حدیث در مثنوی‌های سنایی غزنوی»* (معرفی پایان نامهٔ کمال لگزیان، **فرهنگ و پژوهش**، ش ۹۹.

٤٤. دِ بروین، یوهانس توماس پیتر: *«قلندریات در شعر عرفانی فارسی از سنایی به بعد»*، **معارف**، ۱۳ (۱۳۷۵): ۱۰۵ - ۱۱۹.

٤۵. دِ بروین، یوهانس توماس پیتر: *«مقایسه‌ای چند میان مثنوی سنایی و عطار»*، **مجلهٔ ادبیات دانشگاه مشهد**، ۲۸ (۱۳۷٤): ۳ - ۱۰.

٤٦. ذاکری، احمد: «*بررسی ویژگی‌های ادبیات تعلیمی در آثار سنایی و اوحدی*»، **مجلهٔ ادبیات کرج**، (زمستان ١٣٧٤): ش ١، ٢٩ – ٣٦.

٤٧. زرین کوب، عبدالحسین: «*پسر آدم*»، **کتاب هفته**، ش ٨٠: ٧٠- ٧٩ و نیز: ش ٨١: ٩٠ – ١٠٠.

٤٨. زرین کوب، عبدالحسین: «*شعر صوفیه، سنایی و عطار*» **جستجو در تصوف**، تهران، امیر کبیر، ١٣٥٧ص، ٢٣٧-٢٥٦.

٤٩. روان فرهادی، عبدالغفور: «*سنایی، آدمیت و اخلاق*» **تلاش**، (آبان ١٣٥٦): ش. ٧٣ ٦٠-٦٣.

٥٠. روان فرهادی، عبدالغفور: «*معنی عشق نزد حکیم سنایی غزنوی*»، **صوفی**، (تابستان ١٣٧٤)،ش ٢٧، ص ٣٢ – ٣٥.

٥١. ریپکا، یان: «دربارهٔ سنایی»، **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمهٔ از آلمانی عیسی شهابی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ١٣٥٤، صص٣٦٦-٣٦٨.

٥٢. ریپکا، یان: «سنایی» **تاریخ ادبیات ایران در زمان سلجوقیان و مغولان**، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران، نشر گستره، ١٣٦٤، ص ٤٣-٤٦.

٥٣. زرقانی، مهدی: «*رو در روی آینه*»؛ پاسخی به نقد حبیب الله عباسی تحت عنوان روی و آینه، **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، ش ٣٥.

٥٤. زرقانی، مهدی: «*افق‌ها و ساحت‌های اندیشه سنایی*»، روزنامهٔ شرق ١٣٨٢/١٠/٢١. (گزارش نشست کتاب ماه ادبیات و فلسفه)

٥٥. زرقانی، مهدی: «*افق‌های شعر و اندیشهٔ سنایی غزنوی*»، **کیهان فرهنگی**، (شهریور١٣٧٧)، ش ١٤٥.

٥٦. زرقانی، مهدی: «*انسان در شعر سنایی غزنوی*»، **کیهان فرهنگی**،(اسفند ١٣٧٨)، ش ١٦١.

۵۷. زرقانی، مهدی: «*خالق متعال و معشوق ازلی در شعر سنایی*»، **کیهان فرهنگی** ۱٤۸، (آذر و دی ۱۳۷۷).

۵۸. زرقانی، مهدی: «*روی و آینه، پژوهشی در بارهٔ قهر و لطف الهی در اندیشهٔ سنایی*»، **کیهان فرهنگی**، (شهریور ۱۳۷۸)، ش ۱۵۵.

۵۹. زرقانی، مهدی: «*فرزند تناقض، افق‌ها و ساحت‌های تازه در اندیشهٔ سنایی*»، **همشهری**، ۸۲/۱۱/۱٦

٦۰. زرین کوب، عبدالحسین: «*شوریده‌ای در غزنه*»، **با کاروان حله**، تهران، انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۰، ص ۱۵۷-۱۷۷.

٦۱. سمیت، مارگرت: «*سنایی غزنوی*»، **روزگار نو**، ج ۲، ش ۱: ٦۲-٦۷.

٦۲. شاه حسینی، محمد اسماعیل: «*مدیریت از دیدگاه حکیم سنایی*»، **کیهان فرهنگی**، ش ۱۹۸.

٦۳. شاهرخی، محمود: «*سخن عشق نشانی دارد*»، **کیهان فرهنگی**، ۹ (۱۳۷۱)، ش ۲: ٤۰ – ٤۲.

٦٤. شاهرخی، محمود: «*عقیده و مذهب حکیم سنایی*»، **میراث جاویدان**، ۱ (۱۳۷۲) ش ۲: ۱٤٤ – ۱٤۷.

٦۵. شفیعی کدکنی، محمدرضا: «*در فاصله سنایی تا عطار*»، **مجله دانشکدهٔ ادبیات مشهد**، ۲۸ (۱۳۷٤): ۳-۱۰.

٦٦. صادق زاده بنابی، بهمن محمد: «*خردگرایی سنایی در حدیقه الحقیقه*»، **کیهان فرهنگی**، (شهریور ۱۳۷۹)، ش ۱٦۷.

٦۷. صفا ذبیح الله: «*سنایی*»، **تاریخ ادبیات ایران**، تهران، انتشارات فردوسی ۱۳٦٦، ج ۲/ صص ۵۵۲-۵۸٦.

٦۸. صورتگر، لطفعلی: «*انسانیت از نظر سنایی*»، **مجلهٔ شیر و خورشید سرخ ایران**، ج ۳، ش ۸: ۲-۷.

۶۹. صورتگر، لطفعلی: «*نظری به دیوان سنایی*»، **مجلهٔ شیر و خورشید سرخ ایران**، ج ٤، ش ۱: ۱-۱۳.

۷۰. طبیب رازی، اوحدالدین: «*ذیل سیرالعباد سنایی*»، باهتمام عباس اقبال، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران**، سال دوم (۱۳۳٤) ش ۳.

۷۱. طغیانی اسفرجانی، اسحاق: «*ویژگی های سبک حدیقهٔ سنائی*»، **پژوهشی اصفهان**، ش ۸ (تابستان ۱۳۷۶) ش ۱: ۲۳ – ۳۸.

۷۲. عباسی، حبیب‌الله: «*روی و آینه*» (نقد کتاب **افق‌های شعر و اندیشه سنایی غزنوی**، نوشته مهدی زرقانی،) **کتاب ماه ادبیات و فلسفه**، ش ۳۵.

۷۳. عثمانی روشن، ضمیر: «*سبک حکیم سنایی*»، **عرفان**، سال ۱۷ (۱۳۳۲) ش: ۶ ۹ به بعد و ش: ۱۰ ٤۲ به بعد.

۷٤. علوی مقدم، محمد: «*تأثیر غزالی در اندیشهٔ سنایی*»، **کیهان اندیشه**، (آبان ۱۳۶۸): ش ۲۶ ۱٤۷-۱۵۳.

۷۵. علوی مقدم، محمد: «*تأثیر قرآن درشعر سنایی*»، مشکوه، (پاییز ۱۳۶۶): ش ۱۶ ۲٤-۶۸.

۷۶. علوی مقدم، محمد: «*لغت پیامبر درشعر سنایی*»، **کیهان اندیشه**، (مهر ۱۳۶۶): ش ، ص ۱٤ ۱۸۰- ۱۲۲.

۷۷. غلامرضایی، محمد: «*حدیقه‌الحقیقه و مخزن‌الاسرار*»، **سخنواره**، تهران، ۱۳۷۶، ص ٤۱۹ – ٤۲۶.

۷۸. فرخ‌زاد، پوران: «*سنایی*»، **تلاش**، (بهمن ۱۳۵۶): ش ۷۶، ۱۹-۲۱.

۷۹. فرزاد، مسعود: «*یک ایرانی پیشقدم دانته (سنایی)*»، **روزگار نو**، ج ٤، ش ۶: ۲٤-۳۵

۸۰. فرشبافیان، احمد: *نقدگزیده حدیقه سنایی* (از دکتر عسکر حقوقی) **ادبستان**، (اردیبهشت ۱۳۷۲): ش ٤١ ۳۵ – ٤٠ و ۸ نیز (۱۳۷٦): ١٤٤ – ١۵٠.

۸۱. فروزانفر، بدیع الزمان: **سخن و سخنوران**، تهران، خوارزمی، ۱۳۵۰، ص ۲٦٠-۲۵٤.

۸۲. فروزانفر، بدیع الزمان: **منتخبات ادبیات فارسی**، تهران، ۱۳۱۳.

۸۳. فضل، صلاح: «بین سنایی و دانتی»، **تأثیر الثقافه الاسلامیه فی الکومدیا الالهیه لدانتی**، بیروت، دارالافاق الجدیده، ۱۹۸۵، ص ۱۰۵ ـ ۹۸.

۸٤. گراهام، تری: «*حکیم سنائی بنیان گذار مثنوی*»، **صوفی**، ش ۱۹ (تابستان)، ۱۷ ـ ۲۳.

۸۵. گیتی‌فروز، علی‌محمد: «*بررسی مدیحه‌های سنایی در باب هشتم حدیقه‌الحدیقه*»، **کیهان فرهنگی**، (آبان ۱۳۷۹)، ١٦٩.

۸٦. مالکی، هیبت الله: «*نقد و بررسی مکاتیب سنایی*»، **تاریخ و جغرافیا کتاب ماه**، ش ۳و ٤.

۸۷. مجتبائی، فتح الله: «*شرع و شعر*» (تأثیر دین و ادب در زندگانی و آثار حکیم سنایی از جی. تی. پی.، دِ بروین)، **نشر دانش**، سال ٤ (۱۳٦۳) ش ۵: ٦٠ – ٦۲.

۸۸. مجروح، سید بهاءالدین: «*سیری در سیرالعباد*»، در: **سیرالعبادالی‌المعاد حکیم سنایی غزنوی**، به کوشش رضا مایل هروی، کابل، مؤسسه انتشارات بیهقی، ۱۳۵٦/ ۱۹۷۷.

۸۹. محجوب، محمدجعفر: «*حکیم سنایی غزنوی*» صوفی: ۲ (۱۳٦۸) ش ۱ (۵ مسلسل) ۷-١٦.

۹۰. محقق، مهدی: «*کهن نسخه‌ای از دیوان سنایی*»، **مجلهٔ راهنمای کتاب**، ش ۵: ۵۸۶ ـ ۵۸۹.

۹۱. محقق، مهدی: «*کهن نسخه‌ای از دیوان سنایی*»، **مجلهٔ راهنمای کتاب**، سال ۵ (۱۳٤۱) ش ۷: ۹ – ٥٨٦.

۹۲. مروج، جلال: «*پژوهشی در عقاید کلامی سنایی غزنوی*»، **دانشکدهٔ ادبیات تهران**، ۲۲ (۱۳٤٥)، ش ۱: ۳۹۸-٤۰۸.

۹۳. موسوی گرمارودی، مصطفی: «*جلوهٔ قرآن و حدیث در قصیده‌ای مشهور از سنایی غزنوی*»، **گلستان قرآن**، دورهٔ جدید، ش ۳۷.

۹٤. مهابادی، فیروز: «*نقد و معرفی مکاتیب سنایی به کوشش نذیر احمد*»، **کتاب شناخت**، تهران ۱۳٦۳، ص ۱۱٤ – ۱۱٥.

۹٥. مهدوی دامغانی، محمود: «*اهل بیت (ع)، در شعر سنایی*»، **زائر** ۷۳، آبان ۱۳۷۹.

۹٦. مهدوی دامغانی، محمود: «*حضرت امام علی‌ابن‌موسی‌الرضا و خاندان نبوت در آثار سنایی*»، **نامهٔ آستان قدس**، ش ۳۸ (۱۳٥٦): ۳۸-٥٤.

۹۷. میرزا زاده، نعمت: «*شبیه سنایی به قلم بهار*»، **راهنمای کتاب**، ۱۷ (۱۳٥۳): ۷۷۸ ـ ۷۸۱.

۹۸. مینوی، مجتبی: «*نامه‌ای از سنایی به خیام*»، **مجلهٔ نیما**، سال ۳، ش ٥ (۱۳۲۹): ٥ ـ ۲۱۰.

۹۹. ندوی، سلیمان: «*حکیم سنایی و سنین عمر او*»، ترجمهٔ قاری عبدالله، **کابل**، ۷: ۱۰۷۹-۱۰۸۹.

۱۰۰. نفیسی، سعید، «*معانی ابیات مشکل سیر العباد*»، **راهنمای کتاب**، ۳، ٦۹٦- ٦۹۸.

۱۰۱. نفیسی، سعید: «*تصحیح و مقدمه سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی*»، به کوشش حسین کوهی کرمانی، تهران، **مجله ادبی نسیم صبا**، ۱۳۱٦.

۱۰۲. نیکلسون، رونالد، آلن: «*سنایی پیشرو ایرانی دانته*»، ترجمهٔ عباس اقبال، **یادگار**، ج ا، ش ٤۸ ـ ۵۷.

۱۰۳. نیلاب رحیمی، غلام فاروق: «*شریعت و اشارات سنایی بر آن*» (از مولانا بشار)، **راهنمای کتاب**، ۲۱ (۱۳۵۷): ٦۵٦ — ٦٦۲.

۱۰٤. وزیر، ابوالقاسم: «*دو نامهٔ نامی از حکیم سنائی غزنوی به قوام الدین*»، **ارمغان**، ش ۱۸، ص٦٤۷— ٦۵۰.

۱۰۵. همایون، سرور: «*سال درگذشت حکیم سنائی*»، **قند پارسی**، ش ٦ (زمستان ۱۳۷۲): ۷۷-۸۷.

۱۰٦. همایون، سرور: «*نامهٔ سنایی یا جامی*»، **خراسان**، سال ۲۰ (۱۳٦۱) ش ۱۱۱، ٤ — ۱۱۳.

۱۰۷. همایون، سرور: «*مثنوی طریق التحقیق از کیست؟*»، **نامه فرهنگستان**، (آذر ۱۳۸۳)، ش ۲٤.

۱۰۸. یاحقی، محمد جعفر: از *شرع و شاعری* (از: ک، بروخن)، **نشر دانش**، سال٦ (۱۳٦۵)، ۳۲۲ — ۳۲۵ (در بارهٔ کتاب احوال و آثار سنائی).

۱۰۹. یوسفی، غلامحسین: «*نیایش، سنایی غزنوی*»، **چشمهٔ روشن** (دیداری با شاعران)، تهران، انتشارات علمی، ۱۳٦۹، فصل نیایش، صص ۱۲۸-۱۳۸.

۱۱۰. نویسنده نامعلوم: «*مجلس علمی حکیم سنایی در کابل*»، **راهنمای کتاب**، سال ۲۰ (۱۳۵٦)، ۹۳۸ ـ۹٤۱.

فهرست کتاب‌ها

۱۱۱. انصاری، محمد علی: **عروس حضرت قرآن (تحلیل و نقد درون‌مایه‌های قرآنی در دیوان سنایی)**، بیان هدایت نور، ۱۳۸۱.

۱۱۲. اوتاس، بو: (به کوشش) مثنوی **طریق‌التحقیق**، منسوب به حکیم سنایی غزنوی احتمالات از گفتار احمد بن الحسن بن محمد النخجوانی، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، تهران، سروش، ۱۳۸۱.

۱۱۳. برزگر، مسیحا: **وحدت عارفانه** (شرحی بر حدیقه‌الحقیقهٔ حکیم‌سنایی) تهران، نگارستان، ۱۳۸۳.

۱۱٤. بشیر، علی‌اصغر: **سیری در ملک سنایی**، کابل، مؤسسهٔ انتشارات بیهقی، میزان، ۱۳٥٦.

۱۱٥. پارسای، کیومرث: **سنایی غزنوی**، تهران، دبیر، ۱۳۸۱.

۱۱٦. پنجشیری، غلام صفدر: **تاثیر قرآن در دیوان سنایی**، کابل، کابل پوهنتون، ۱۳٥٦.

۱۱۷. حقوقی، عسگر: **گزیدهٔ حدیقه الحقیقه**، تهران، هیرمند، چ دوم ۱۳٦۹، چ اول ۱۳٦٥.

۱۱۸. حلبی، علی‌اصغر: **گزیده حدیقه الحقیقه**، تهران، دانشگاه پیام نور، ۱۳۸۱.

۱۱۹. خلیلی، خلیل الله: **احوال و آثار حکیم سنایی غزنوی**، کابل؛ مؤسسهٔ انتشارات بیهقی، ویرایش دوم، ۱۳٥٦.

۱۲۰. خلیلی، خلیل‌الله: **دربارهٔ یک نسخهٔ قدیمی کلیات حکیم ابوالمجد مجدود سنایی**، کابل، ۱۳۳۸/ ۱۹۵۹.

۱۲۱. خلیلی، خلیل‌الله: **احوال و آثار حکیم سنایی**، کابل، مؤسسهٔ انتشارات بیهقی،۱۳۱۵/ ۱۹۳٦

۱۲۲. درگاهی، محمود: **طلایه‌دار حقیقت**، (نقد و شرح اندیشهٔ سنایی با گزیده‌ای از حدیقه‌الحقیقه) تهران، مؤسسهٔ فرهنگی انتشاراتی ستارگان و خواجوی کرمانی، ۱۳۷۳.

۱۲۳. دِ بروین، یوهانس توماس پیتر: **حکیم اقلیم عشق** (تأثیر متقابل دین و ادبیات در زندگی و آثار حکیم سنایی غزنوی)؛ ترجمه مهیار علوی مقدم، محمد جواد مهدوی، مشهد، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهشهای اسلامی، ۱۳۷۸.

۱۲٤. راستگو، سید محمد: **گزینش و گزارش از حدیقه سنایی**، تهران، سمت (سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها)، ۱۳۸۰.

۱۲۵. رجاء، عبدالمنعم جبر: **رحله الروح بین ابن‌سینا و سنایی و دانتی**، قاهره، مکتبه الشباب، ۱۹۷۷.

۱۲٦. رنجبر، احمد: **گزیده اشعار حدیقهٔ سنایی غزنوی**، تصحیح و توضیح و مقابله، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦٤.

۱۲۷. زرقانی، مهدی: **زلف عالم سوز** (نقد و تحلیل و گزیده اشعار سنایی غزنوی)، تهران، نشر روزگار، ۱۳۸۱.

۱۲۸. زرقانی، مهدی: **افق‌های شعر و اندیشه‌ی سنایی غزنوی**، تهران، روزگار، ۱۳۷۹.

۱۲۹. زنجانی برات: **برگزیدهٔ اشعار سنایی**، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦٤.

۱۳۰. سجادی، ضیاءالدین: **سنایی غزنوی، گزیده اشعار قصاید، غزلیات، مثنوی‌ها، و نامهٔ سنایی به خیام**، (ویرایش دوم)، تهران زوار، ۱۳٦۵.

۱۳۱. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **نغمه‌گر حدیقهٔ عرفان**: گزیده حدیقهٔ سنایی، تهران، انتشارات سخن.

۱۳۲. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **طریق‌التحقیق**، منسوب به سنایی حکیم غزنوی، شیراز، کتابفروشی جهان نما.

۱۳۳. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **تحریمه القلم**، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، در **مثنویهای حکیم سنایی**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۸ و انتشارات بابک، ۱۳٦۰.

۱۳٤. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **تحریمه القلم**، به کوشش مجتبی مینوی، **فرهنگ ایران زمین**، سال پنجم، (۱۳۳٦): صص۵– ۱۵.

۱۳۵. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **حدیقهٔ سنایی**، نسخه کتابخانه سالار جنگ، حیدرآباد، هند، حدیقهٔ سنایی، مع شرح، نسخهٔ کتابخانه دانشگاه علیگرهٔ هند.

۱۳٦. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران، ۱۳۲۹.

۱۳۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تصحیح و تحشیه محمد تقی مدرس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۵۹

۱۳۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، تهران، نگاه.

۱۳۹. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، تهران، چاپ سنگی.

۱٤۰. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، محمد تقی مدرس رضوی، تهران، کتابخانهٔ سنایی، بی تا.

۱٤۱. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **سنایی آباد** (سلوت نامه)، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، در **مثنویهای حکیم سنایی**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۸ و انتشارات بابک، ۱۳٦۰.

۱٤۲. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **سیرالعباد الی المعاد**، بانضمام شرح سیر العباد الی‌المعاد، در **مثنویهای حکیم سنایی**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۸ و انتشارات بابک، ۱۳٦۰.

۱٤۳. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **سیرالعباد الی المعاد**، به کوشش حسین کوهی کرمانی، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، مجله ادبی، نسیم صبا، ۱۳۱٦.

۱٤٤. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی**، تحقیق متن از رضا مایل هروی، کابل، مؤسسه انتشارات بیهقی، ۱۳٥٦.

۱٤٥. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **طریق التحقیق**، منسوب به سنایی حکیم غزنوی احتمالا از گفتار احمد بن الحسن بن محمد النخجوانی، به کوشش بو اوتاس، مترجم غلامرضا دهبد، تهران، سروش، ۱۳۸۱.

۱٤٦. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **کارنامهٔ بلخ** (مطایبه نامه)، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، **فرهنگ ایران زمین**، سال چهارم، ۱۳۳٤ / ٦ – ۱۹٥٥، ۳٥٤ – ۲۹۷.

۱٤۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **کارنامهٔ بلخ**، با مقدمه و تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، **فرهنگ ایران زمین** ۳، ۲۹۷ – ۳٦٦.

۱۴۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **کارنامهٔ بلخ، مثنویهای سنایی**، در **مثنویهای حکیم سنایی**، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸ و انتشارات بابک، ۱۳۶۰.

۱۴۹. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **کلیات قصاید و غزلیات و مقطعات و رباعیات**، از همت محمد جعفر شوشتری مشهور به مولا و میرزا محمد ملک الکتاب در مطبع فیض رسان، بمبئی، ۱۳۲۸ قمری.

۱۵۰. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **کلیات اشعارحکیم سنایی**، چاپ عکسی از روی نسخهٔ کهن موزهٔ کابل در قرن ششم، به کوشش علی اصغر بشیر، کابل، مؤسسهٔ انتشارات بیهقی ۱۳۵۶ / ۱۹۷۷.

۱۵۱. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مثنویهای حکیم سنایی** به انضمام شرح سیر العباد الی المعاد به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۸ / ۱۹۶۹ چاپ دوم، تهران، انتشارات بابک ۱۳۶۰.

۱۵۲. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مکاتیب سنایی** مستخرجهٔ کلیات سنایی آکسفورد کتابخانهٔ بادلیان، شمارهٔ ۵۳۷.

۱۵۳. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مکاتیب سنایی**، به کوشش نذیر احمد، رامپور، انتشارات دانشگاه اسلامی علیگره، ۱۹۶۲ م/ ۱۳۸۲ ق/ ۱۳۴۱ش.

۱۵۴. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مکاتیب سنایی**، تهران، بنیاد موقوفات افشار.

۱۵۵. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مکاتیب سنایی**، تحقیق متن از نذیر احمد، کابل، پوهنجی ادبیات و علوم بشری، ۱۳۵۶.

۱۵٦. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مکاتیب سنایی**، نسخهٔ کتابخانهٔ حبیب گنج علیگره.

۱۵۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **منتخب حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه**، تهران، امیرکبیر.

۱۵۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **منتخبی از غزلیات سنایی**، تهران، عطایی.

۱۵۹. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **تحریمه القلم**، به کوشش غلامرضا مایل هروی، **آریانا**، ج ۲۵ (۱۳٤٦)، ش ۲: ۷۱ — ۷۵.

۱٦۰. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، چاپ سنگی، بمبئی، ۱۳۲۸ق / ۱۹۱۰.

۱٦۱. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **تحریمه القلم**، به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، **فرهنگ ایران زمین**، ۳: ۲۹۷ — ۳٦٦.

۱٦۲. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **کلیات سنایی**، نسخه خطی دیوان هند، اشعار سنایی، شماره ۹۲۷.

۱٦۳. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مکاتیب سنایی**، مستخرجهٔ کلیات سنایی دیوان هند به شماره ۹۲۷.

۱٦٤. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، به کوشش مظاهر مصفا، تهران، ۱۳۳٦.

۱٦۵. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، تهران، امیرکبیر، ۱۳۳٦.

۱٦٦. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران، ابن سینا، ۱۳٤۱.

۱٦۷. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **مکاتیب**، باهتمام و تصحیح و حواشی نذیر احمد، تهران؛ کتاب فرزان، ۱۳٦۲.

۱٦۸. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **نغمه‌گر حدیقهٔ عرفان**، گزیدهٔ اشعار سنایی، تهران، سخن.

۱٦۹. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **نقش معرفت حکیم سنایی**، کابل، بی ناشر، ۱۳۷۰.

۱۷۰. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **دیوان**، با مقدمه و حواشی و فهرست به کوشش محمد تقی مدرس رضوی، ۱۳۸۰.

۱۷۱. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **حدیقه الحقیقه و طریقه الشریعه**، تصحیح مریم حسینی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۸۲.

۱۷۲. سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: **حدیقهٔ سنایی**، چاپ، بمبئی، ۱۸۵۹م.

۱۷۳. شریفی، شهلا، **سنایی غزنوی**، تهران، تیرگان، ۱۳۸۳.

۱۷٤. شفیع صفاری، محمد: **فرهنگ لغات و تعبیرات مثنویهای سنایی**، قزوین، دانشگاه بین المللی امام خمینی، ۱۳۷۸.

۱۷۵. شفیعی کدکنی، محمد رضا: **تازیانه‌های سلوک** (نقد و تحلیل چند قصیده از حکیم سنایی) تهران، آگاه، ۱۳۷۲.

۱۷٦. شفیعی کدکنی، محمدرضا: **در اقلیم روشنایی** (تفسیر چند غزل از حکیم سنایی غزنوی)، چاپ اول، تهران، موسسه انتشارات تهران، آگاه، ۱۳۷۳.

۱۷۷. شکیبافر، یدالله: **برگزیدهٔ حدیقه الحقیقهٔ سنایی غزنوی**، سازه، ۱۳۷۵.

۱۷۸. طغیانی اسفرجانی، اسحاق: **شرح مشکلات حدیقه سنایی**، دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۳.

۱۷۹. عاملی، ناصر: **گزیدهٔ حدیقه سنایی**، تهران، طهوری، ۲۵۳۵.

۱۸۰. کریمی، امیر بانو (امیری فیروز کوهی): **گزیدهٔ حدیقة الحقیقه**، تهران، زوار، ۱۳۷٤

۱۸۱. کوهی کرمانی، حسین: (به کوشش) مقدمه **سیرالعباد الی‌المعاد**، حکیم سنایی غزنوی، با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، مجله ادبی، نسیم صبا ۱۳۱٦.

۱۸۲. چاپخانهٔ آفتاب.

۱۸۳. ماهیار، عباس: **سیمای شیر یزدان در حدیقة الحقیقه**، کرج، جام گل، ۱۳۸۰.

۱۸٤. مایل هروی، رضا: **رسالهٔ سیر نفس فخرالدین رازی و سیر العبادالی المعاد حکیم سنایی غزنوی**، با تحشیه و مقدمه، کابل، ۱۳٤٤ / ۱۹٦٥.

۱۸٥. مایل هروی، رضا: **سیرالعباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی**، مؤسسه انتشارات بیهقی، کابل، ۱۳٥٦/ ۱۹۷۷ [شامل متن سیر العباد و شرح آن از روی چاپ استاد مدرس رضوی، با مقدمه‌ای در باب سفرهای روحانی و معراجهای ادبی]

۱۸٦. مؤذنی، محمدعلی(به کوشش)، **طریق التحقیق**، منسوب به حکیم سنایی غزنوی احتمالا از گفتار احمد بن الحسن بن محمد النخجوانی، تهران، موسسهٔ فرهنگی انتشاراتی آیه، ۱۳۸۰.

۱۸۷. مدرس رضوی، محمدتقی: **تعلیقات حدیقة الحقیقه**، (مشتمل بر آیات احادیث، مأخذ قصص و تمثیلات و کلمات مشایخ)، تهران، مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، ۱۳٤٤.

۱۸۸. مطیعی امین، حسین: **گلزار حقیقت** (بازنویسی کتاب حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه اثر حکیم سنایی غزنوی)، تهران، موسسه فرهنگی اهل قلم، ۱۳۸۳.

۱۸۹. مهدوی دامغانی، احمد: **در باغ روشنایی**، گزیده حدیقه‌الحقیقه، تهران، سخن، ۱۳۷۵.

۱۹۰. همایون، سرور: **حکیم سنایی غزنوی و جهان بینی او**، کابل، مؤسسهٔ انتشارات بیهقی ۱۳٥٦.

۱۹۱. یوسف نیا، سعید: **گزیده دیوان حکیم سنایی غزنوی**، تهران، با مقدمه، موسسه انتشارات قدیانی، ۱۳۷۷.

پایان نامه‌های کارشناسی ارشد دربارهٔ سنایی

۱۹۲. آثاری اردکانی، سعید: **جایگاه عقل در حدیقه سنایی**، راهنما: امیربانو کریمی، دانشگاه تهران، ۱۳۸۰.

۱۹۳. آمار، فریال: **تصویرسازی و بازی با شکل کلمات و حروف در دیوان حکیم سنایی و خاقانی شروانی**: راهنما: برات زنجانی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.

۱۹٤. احمدیان، سکینه: **مظاهر عدالت در آثار منظوم عرفانی با تکیه بر اشعار سنایی و عطار**، راهنما: علی محمد سجادی، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۹.

۱۹۵. استوار، موسی: **تجلی اساطیر و روایات تاریخی و مذهبی در دیوان سنایی**،، راهنما: ظفری، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۷۹.

۱۹٦. اسکندری، علی: **نقد ساختاری و محتوایی حکایات و تمثیلات حدیقه الحدیقه سنایی**، راهنما: دکتر مشیدی، دانشگاه اراک، ۱۳۸۲.

۱۹۷. اعظمی، کاظم: **شرح ۵۰ قصیده و غزل از دیوان سنایی**(ص ۲۰۰، ۱۵۱)، راهنما: محمد شفیع صفاری، دانشگاه امام خمینی قزوین، ۱۳۸۱.

۱۹۸. افتخاری، یدالله: **شرح پنجاه قصیده از سنایی**، راهنما: محمد شفیع صفاری، دانشگاه امام خمینی قزوین، ۱۳۷۸.

۱۹۹. الله آبادی، علیرضا: **پانزده قصیده از سنایی: شرح و تحلیل و توضیح نکات ادبی، بلاغی و معنوی**، راهنما: سیدرضا انزابی نـژاد، دانـشگاه آزاد سبزوار، ۱۳۸۲.

۲۰۰. الله قلی، نیره: **تأثیر سنایی بر مولوی**، راهنما: اشرف زاده، دانـشگاه آزاد مشهد، ۱۳۷۶.

۲۰۱. الهامی، محسن: **شرح و تحلیل سیرالعباد الی المعاد حکـیم سـنایی**، راهنما: اسماعیل حاکمی، دانشگاه آزاد تهران، ۱۳۷۱.

۲۰۲. امینی، نیلوفر: **ملاحظاتی درباره قلندریه و تصحیح و توضیح چهـل قصیده و غزل قلندریه سنایی**، راهنما: نحوی، شیراز، ۱۳۸۲.

۲۰۳. انصاری اول، محمدعلی: **تحلیل و نقد درون‌مایه‌های قرآنی در دیوان سنایی غزنوی**، راهنما: فاضلی، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۷۷.

۲۰۴. انصاری، احمدآقا: **اصـطلاحات دارویـی و پزشـکی آثـار سـنایی**، راهنما: ظفری، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۶۹.

۲۰۵. انورانی‌نیا، زهـرا: **تحلیل مضامین تمثیلی در حدیقه سـنایی و چهـار مثنوی عطار**(مصیبت نامه، اسرار نامـه، الهـی نامـه، منطـق الطیـر) و مثنـوی مولوی، راهنما: سید رضا انزابی نژاد، دانشگاه آزاد سبزوار، ۱۳۷۸.

۲۰۶. بهدانی، ابوالقاسـم: **تجلی اساطیر در شعر سـنایی**، راهنـما: محمدرضـا راشد محصل، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۷۳.

۲۰۷. بهرامیان، مـسیح: **شرح سیرالعباد الـی المعـاد سـنایی**، راهنمـا: جلیـل تجلیل، دانشگاه آزاد تهران، ۱۳۷۰.

۲۰۸. پیر محمدی، صـحبت: **شرح سیزده قصیده از دیوان حکـیم سـنایی**، استاد راهنما، محمود مهدوی دامغانی، پایـان نامـهٔ کارشناسـی رشـته فقـه و

مبانی حقوق اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۵۰.

۲۰۹. توکلی، ناهید: **سیمای زن در آثار سه عارف نامدار، سنایی و عطار و مولوی**، راهنما: اشرف زاده، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۸۰.

۲۱۰. جمالی، هاجر: **خضر در مثنویهای عرفانی**(حدیقه سنایی، مثنویهای عطار و مثنوی مولوی)، راهنما: تقی پورنامداریان، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۷.

۲۱۱. جنگ آزمای، علی: **شخصیت و اندیشه بایزید بسطامی و بازتاب آن در ادب فارسی در آثار پنج تن از شاعران(سنایی، عطار، مولوی، سعدی و حافظ)**، راهنما: محمود عابدی، دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۸۰.

۲۱۲. چنارانی، علی: **آیات و احادیث حدیقه سنایی**، راهنما: خلیل الله یزدانی، دانشگاه آزاد سبزوار، ۱۳۸۱.

۲۱۳. حسن کلهری، شهلا: **بازتاب اندیشه مشایخ صوفیان در مثنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی(بایزید بسطامی، ابوسعید ابوالخیرسنایی، عطار)**: راهنما: جلیل تجلیل، دانشگاه آزاد رودهن، ۱۳۸۱.

۲۱٤. حسینی شبانان، محمد: **تاثیر قرآن در دیوان سنایی غزنوی**، راهنما: مظاهر مصفا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

۲۱۵. حصاری، مهدی: **ارزش‌ها و ضد ارزشهای اخلاقی در دیوان سنایی**، راهنما: محمد شفیع صفاری، امام خمینی قزوین، ۱۳۸۲،

۲۱٦. حیدری، علی: **سنجش حکایات مشابه مثنوی مولوی با مثنویهای عطار و سنایی**، راهنما: شمیسا، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ۱۳۸۱.

۲۱۷. خجسته عباسی، فریده: **زبان تصوف در حدیقه سنایی**، راهنما: مظاهر مصفا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

۲۱۸. خرمیان، اکبر، **شرح بیست قصیده از سنایی**، راهنما: حائری، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ۱۳۸۱.

۲۱۹. خوشنویس، حمیدرضا: **مقایسه بین مکاتیب غزالی و سنایی**، راهنما: مهدوی، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۸۰.

۲۲۰. دانشور، حکیمه: **تمثیل در مثنوی‌های سنایی**، راهنما: کهن، آزاد جیرفت، ۱۳۸۲.

۲۲۱. رحمتی، عفت: **عقاید کلامی سنایی در حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه**، راهنما: احمد خاتمی، دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷٦.

۲۲۲. رحیمی، غلامرضا: **تحلیل جلوه‌های طبیعت در مثنویهای عرفانی سنایی، عطار و مولوی**، راهنما: علی شیخ الاسلامی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷٤.

۲۲۳. رنجبر، مریم السادات: **تصحیح و شرح سیرالعباد سنایی غزنوی**، راهنما: تدین، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۷٤.

۲۲٤. روحی، کاظم: **تاثیر قرآن در دیوان سنایی غزنوی**، راهنما: علوی مقدم، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۸۱.

۲۲٥. روزبهانی، سعید: **بازتاب شاعرانه روایت‌های مذهبی و تاریخی و اشاره‌های اساطیری در قصیده‌های سنایی**، راهنما محمدرضا راشد محصل، دانشگاه آزاد سبزوار، ۱۳۷۷.

۲۲٦. روستایی شلمانی، احمد: **سیمای حضرت علی (ع) در شعر ناصرخسرو و سنایی**، راهنما: محمد علی صادقیان، یزد، ۱۳۷۸.

۲۲۷. زرقانی، مهدی: **کلیات عرفانی سنایی در دیـوان و مثنـوی‌هـای آن**، راهنما: محمد مهدی رکنی، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷٦.

۲۲۸. ساجدی، سید محمد حسن: **معاد در حدیقه سنایی و مثنـوی مولانـا**، راهنما: سید احمد کازرونی، دانشگاه آزاد بوشهر، ۱۳۷۷.

۲۲۹. سالمیان، غلامرضا: **کتابشناسی توصـیفی سـنایی**، راهنمـا: محمدرضـا برزگر خالقی، دانشگاه امام خمینی قزوین، ۱۳۷۸.

۲۳۰. ستاره بادی، ستاره: **حکمت عملی در حدیقه سنایی** (بـر پایـه حکمـت عملـی خواجـه نـصیرالدین توسـی در اخـلاق ناصـری)، راهنمـا: حیـدری، دانشگاه اراک، ۱۳۸۲.

۲۳۱. ستیز نارویی، مسعود: **مقایسه مضامین عرفـانی در حدیقـه سـنایی و مثنوی مولانا جلال الدین بلخی**، راهنما: محمـد مهـدی ناصـح، دانـشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۷٤.

۲۳۲. سمیع قهفرخی، زهرا: **شرح ۵۰ قصیده و غزل از دیـوان سـنایی**(ص ۱۵۰، ۱۰۱)، راهنمـا: محمـدتقی آذرمینـا، دانـشگاه امـام خمینـی قـزوین، ۱۳۸۱.

۲۳۳. سیف، عبدالرضا: **قیامت، بهشت، دوزخ، در حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه سنایی غزنـوی و بوسـتان سـعدی**، راهنمـا: محمـد رادمـنش، دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.

۲۳٤. سیفی، صفدر: **لغات و ترکیبات نادر در دیوان سنایی**، راهنما: عابدی، دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۷۵.

۲۳۵. شاه حسینی، محمداسماعیل: **فرهنـگ لغـات و اصـطلاحات حدیقـه الحقیقه سنایی**، راهنما: احمد احمدی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳٦۸.

۲۳٦. شعبانی، محمد: **بررسی صورت و محتوای داستان‌های حدیقه سنایی**، راهنما: ثامنی، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۷۱.

۲۳۷. صادقیان، سندس: **دنیای سنایی در دیوان**، راهنما: محمدحسین محمدی، دانشگاه امام خمینی قزوین، ۱۳۸۲.

۲۳۸. صدر بزاز، مرضیه: **آثار عرفانی منظوم فارسی از سنایی تا جامی**: راهنما: دکتر محمد جعفر یاحقی، فردوسی مشهد، ۱۳۷۷.

۲۳۹. صدری محمدی، محمدرضا: **مقامات عرفانی در حدیقه سنایی و منطق الطیر عطار و مثنوی مولوی**، راهنما: مهدی رحیمی، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۸۲.

۲٤۰. طاهری، حمید: **شرح مشکلات حدیقه الحقیقه سنایی**، راهنما: محمدجاوید صباغیان، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۷.

۲٤۱. طایفی، شیرزاد: **بازتاب سیمای جامعه در حدیقه الحقیقه سنایی غزنوی**، راهنما: مظاهر مصفا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.

۲٤۲. ظهیری ناو، بیژن: **سیمای جبرئیل(ع) در ادب منظوم عرفانی** (بر محور مثنوی‌های سنایی، عطار، مولانا)، راهنما: مظاهر مصفا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۲٤۳. عابدیان، علیرضا: **پرتو قرآن و حدیث در حدیقه سنایی**، راهنما: محمد جاوید صباغیان، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷٤.

۲٤٤. عباسی ثانی، معصومه: **پایگاه عشق و معرفت شناسی در حدیقه سنایی**، راهنما: محمدرضا راشد محصل، دانشگاه آزاد سبزوار، ۱۳۸۱.

۲٤۵. عباسی، هما: **انسان آرمانی در حدیقه سنایی**، راهنما: محمد اسماعیل حنفی، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۸۲.

۲٤٦. عزیزلی، نصرالله: **زهدگرایی و ریاستیزی در اشعار سنایی**، راهنما: کرمی، دانشگاه آزاد فسا، ۱۳۷۵.

۲٤۷. عزیزی، سعید: **دیدگاههای اخلاقی سنایی در حدیقه الحقیقه**، راهنما: جوکار، دانشگاه شیراز، ۱۳۸۱.

۲٤۸. علوی، فاروق، **آیات و احادیث و امثال مثنوی حدیقه الحقیقه سنایی** راهنما: اسماعیل حاکمی، دانشگاه تهران، ۱۳٦۸.

۲٤۹. علیشاهی، محمدرضا: **تنوع مضمون و محتوا در آثار سنایی**، راهنما: تدین، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۷۹.

۲۵۰. غریبی، کاظم: **شرح لغات و ترکیبات دیوان سنایی**، راهنما: امامی، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۸۰.

۲۵۱. غفوری، علی‌اصغر: **تحلیل زهدیات و حکمیات سنایی**، راهنما: نیری، دانشگاه شیراز، ۱۳۷٤.

۲۵۲. فرونودیان، عظیم: **فرهنگ نوادر لغات و ترکیبات و تعبیرات شعر سنایی**، راهنما: محمد جاوید صباغیان، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۷۲.

۲۵۳. فرهنگ دوست، شیرین: **انسان‌گرایی در شعر سنایی**: محسن مویدی، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۷۵.

۲۵٤. فقیهی، حسین: **ماهیت مثل، استخراج امثال حدیقه الحقیقه سنایی**، راهنما: جلیل تجلیل، دانشگاه تهران، ۱۳٦۷.

۲۵۵. قدی یلمه، قاریا: **ماخذ قصص حدیقه سنایی**، راهنما: محمد جواد عرفانی، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۸۰.

۲۵٦. قطوره‌چی، مینو: **سیمای جامعه در آثار سنایی**، راهنما: حائری، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، ۱۳۸۱.

۲۵۷. قوامی، بدریه: **اندیشه‌های قلندری در غـزل فارسـی** (سنایی، عطار، عراقی، مولوی)، راهنما: دکتر عابدی، دانشگاه تربیت معلم، ۱۳۸۲.

۲۵۸. کرمانی، محسن: **فریاد اعتراض (بررسی نقـد اجتمـاعی در حدیقـه سنایی)**، راهنما: علوی مقدم، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۷۹.

۲۵۹. گنجی‌فرد، محمـدعلی: **دنیا در نظـر سـنایی و ناصرخـسرو**، راهنمـا: محمدرضا راشدمحصل، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۷۶.

۲۶۰. لگزیان، کمال: **تأثیر قرآن و حدیث در مثنویهـای سـنایی غزنـوی**، راهنما: اشرف زاده، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۷۵.

۲۶۱. محقق، محمدصادق: **فرهنگ عامه در دیوان حدیقـه سـنایی**، راهنمـا: ظفری، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۷۲.

۲۶۲. محمـد زاده، ابوالفـضل: **افکـار عارفانـه سـنایی در مثنـوی حدیقـه الحقیقه**، دانشگاه فردوسی مشهد.

۲۶۳. محمد زاده، مریم: **بررسی انتقادات اجتماعی و سیاسـی در قـصاید سنایی**، راهنما جلیل اکرمی، دانشگاه تبریز، ۱۳۸۲.

۲۶۴. محمدی رخ، اسـدالله: **اندیشه‌های اجتماعی و انتقادی در شعر سنایی غزنوی**، راهنما: محمدرضا راشد محصل، دانشگاه آزاد بیرجند، ۱۳۸۱.

۲۶۵. محمدیان، عباس: **مباحث کلامی در حدیقـه سـنایی**، راهنمـا: محسن جهانگیری، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۶۷.

۲۶۶. مرادخانی، صفیه: **تصحیح و توضیح بیـست و پـنج قـصیده زهدیـه سنایی**، راهنما: نحوی، دانشگاه شیراز، ۱۳۸۱.

۲۶۷. مرتضوی، جمال‌الدین: **صور خیـال در قـصاید و غزلیـات سـنایی**، راهنما: محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

۲٦٨. مردانی، محسن: **دیدگاه شاعران قرن ششم درباره شعر و شاعری (انوری، سنایی، نظامی)**، راهنما: عباس ماهیار، دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۸۲.

۲٦۹. مشیدی، جلیل: **شرح مشکلات قصاید سنایی**، راهنما: اسماعیل حاکمی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳٦۹.

۲۷۰. مصلی نژاد، معصومه: **بررسی مبانی زهد و عرفان در شعر سنایی**، راهنما: نیری، دانشگاه شیراز، ۱۳۸۰.

۲۷۱. مقدسی، محمد: **تأثیر قرآن و احادیث در دیوان سنایی غزنوی**، راهنما: محمدرضا راشد محصل، دانشگاه آزاد سبزوار، ۱۳۸۳.

۲۷۲. مهرسا، احمد: **نکوهش دنیاداری در آثار سنایی**، راهنما: رادفر، دانشگاه آزاد جیرفت، ۱۳۸۱.

۲۷۳. ناصح، علیرضا: **تاثیر اندیشه‌های بزرگان ادب فارسی و اقبال لاهوری (سنایی، مولوی و حافظ)**، راهنما: خسروان، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۸۲.

۲۷٤. نامدار، کاظم: **زمینه‌های نقد اجتماعی در آثار سنایی**، راهنما: محمود عابدی، دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۷۸.

۲۷۵. نخبه زارع، معصومه: **بررسی شکل حکایت در منظومه‌های عرفانی (حدیقه سنایی، مصیبت‌نامه، مثنوی مولوی)** راهنما: محمود فتوحی، دانشگاه تربیت معلم، ۱۳۸۲.

۲۷٦. نظری، جلیل: **بیان در شعر سنایی**، راهنما: اسکندری، دانشگاه شیراز، ۱۳٦۹.

۲۷۷. نوابی، مهراب: **پدیده مرگ در آثار منظوم سه حکیم(فردوسی، سنایی، نظامی)**، راهنما: خلیل حدیدی، دانشگاه تبریز، ۱۳۸۰.

۲۷۸. نوروزی، زهرا: **زمینه‌های نقد در آثار سنایی غزنوی**، راهنما: فاضلی، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۸۱.

۲۷۹. نیک روز، یوسف: **بررسی و تحلیل مشکلات جام جم اوحدی و بیان تاثیر آن از حدیقه سنایی غزنوی**، راهنما: اسماعیل حاکمی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۵.

۲۸۰. نیکبخت سعادت آباد، مهین: **مبانی اخلاقی در حدیقه الحقیقه سنایی**، راهنما: علوی مقدم، دانشگاه آزاد مشهد، ۱۳۷٤.

۲۸۱. همتیان، محبوبه: **معانی در غزلیات سنایی**، راهنما: سید محمود الهام بخش، دانشگاه یزد، ۱۳۸۳.

۲۸۲. یزدانی، حسین: **مقایسه مثنوی معنوی با حدیقه سنایی و بررسی تاثیر سنایی بر مولوی**، راهنما: محمد مهدی رکنی، فردوسی مشهد، ۱۳۸۳.

پایان نامه‌های دکتری

۲۸۳. اسموژنسکی، مارک: **ساختار رمزی سیر العباد حکیم سنایی غزنوی** (ارائه متن انتقادی و درآمدی بر شرح آن)، راهنما: محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه تهران، ۱۳۷٦.

۲۸٤. اکرمی، میرجلیل: **تأثیر دقایق و لطایف بلاغی قرآن کریم در ادب فارسی(آثار حکیم سنایی، حافظ، سعدی)**، راهنما: جلیل تجلیل، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷۵.

۲۸۵. امین، احمد: **بن‌مایه‌های عرفان و تفاوت‌ها و تشابهات به کارگیری آن در مثنویهای سنایی، عطار و مولوی**، راهنما: نیری، دانشگاه شیراز، ۱۳۷۷.

۲۸٦. جلالی پندری، یدالله: **تصحیح انتقادی غزل‌های حکیم سنایی غزنوی**، راهنما: محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۲۸۷. حسینی شباتان تفت، محمد: **تصحیح انتقادی قصاید حکیم سنایی غزنوی**، راهنما: مظاهر مصفا، دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.

۲۸۸. حسینی، مریم: **مقدمه، تصحیح، تعلیقات بر فخری‌نامه (حدیقه‌الحقیقه) از حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی**، راهنما: محمدرضا شفیعی کدکنی، دانشگاه تهران، ۱۳۷٦.

۲۸۹. دری، زهرا: **شرح و بررسی ابیاتی از حدیقه سنایی**، راهنما: مظاهر مصفا، دانشگاه تهران، ۱۳۸۱.

۲۹۰. رائی، محسن: **تاثیر نهج‌البلاغه و کلام امام امیرالمومنین علی(ع) در شعر فارسی(شاهنامه، سنایی، ناصرخسرو، سعدی، حافظ و غیره)**، راهنما: جلیل تجلیل، دانشگاه تهران، ۱۳۷۵.

۲۹۱. رنجبر، مریم السادات: **شرح مشکلات دیوان سنایی غزنوی**، راهنما: ثامنی، دانشگاه چمران اهواز، ۱۳۸۳.

۲۹۲. زعفرانی، محمدحسن: **شرح مشکلات دیوان سنایی غزنوی**، راهنما: اسحاق طغیانی، دانشگاه اصفهان، ۱۳۸۲.

۲۹۳. سنگری، محمدرضا: **تطبیق و مقایسه اندیشه‌های فلسفی و عرفانی سنایی و مولانا**، راهنما: اسماعیل حاکمی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۳.

۲۹٤. شفیع صفاری، محمد: **فرهنگ لغات و تعبیرات مثنویهای سنایی**، راهنما: مظاهر مصفا، دانشگاه تهران، ۱۳۷٤.

۲۹۵. شهابی قریب، مصطفی: **تأثیر قرآن در ادبیات فارسی**(مشتمل بر مواردی که خواجه حافظ در دیوان خود و حکیم سنایی در حدیقه از آیات زمانی استفاده کرده اند)، راهنما: محمد تقی مدرس رضوی، دانشگاه تهران، ۱۳۳٦.

۲۹٦. طغیانی اسفرجانی، اسحاق: **بررسی و شرح مشکلات حدیقه سنایی**، راهنما: ضیاءالدین سجادی، دانشگاه تربیت مدرس، ۱۳۷٤.

۲۹۷. مدی، ارژنگ: **عشق در ادب فارسی از رودکی تا سنایی**، راهنما: سادات ناصری، دانشگاه تهران، ۱۳٦٤.

۲۹۸. واثق عباسی، عبدالله: **شیوه‌ها و گونه‌های نیایش در شعر فردوسی، سنایی، عطار و نظامی**، راهنما: شیخ الاسلامی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۹.

کتاب‌ها و مقاله‌های لاتین

1. Ahmad ,Aladir: ***Some original prose and poetical Pieces Of Hakim Sanai*** in Indo iranica , Xvi , 1963 , Vo2 , 48 – 65.
2. Ahmad, Nazir: "Some Original Prose and Poetical of hakim Sana`i ", ***Indo-Iranica***, XVI, 1963 no. 2 48-65.
3. Sane`i: Aq1– Nama, ed. by M.T. Mudarris i Radavi in MR Matn 3 – 15.
4. Atesh, Ahmad: "Sena`i" in ***Isalama Ansiklopedisi***, 1965, 475-89.
5. Atesh, Ahmad: Sena`iin hal tercumesinin meseleri" in: ***Necati Lugal Armagani***, 115-50, Ankara, 1968.
6. Bertel's, Yeveg. E. (E. Bertheles): "Onda Iz melkikh poem Sena'i v rukopisi Aziatskogo Muzeya" [Sayru'l-Ibab] Dokladi Rossiyskoy Akadmii nauk-B, 25, 39-42.
7. Brown, E. G.: ***A Literary History Of Persia***, vol. II, Cambridge At the University Press, 1968.
8. Bertle`s, Y.E.: ***Doklady Rossykoj Akadamij Nauk Serija*** B. 1925, 39- 42
9. Bertle`s, Y.E.: ***Sufizm i Sufijskaja Literatura***, Moscow, 1965
10. Bruijn, J.T.P. de: ***Sana'i*** , The Encyclopedia of Islam, 1986.
11. Bausani, Alessanddro: ***Sana'i Precursore di Dante***? Osservazioni sul Seir al-`Ibad, Colloquio Italo-iraniano, Roma, 29-30 marzo, 1978. Accademia Nazionale dei Lincei, Fondazione Leone Caetani 1979.
12. Bertle`s, Y.E.: ***Istoriya Persidsko- Tadzikiskoi Literaturi***, Moscow, 1960, p. 402-455.

13. Bertle`s, Y.E.: ***Ocherk Istorii Persidskoi Literaturi***, Leningrad, 1938.
14. Bo Utas: ***Tariqut – Tahqiq***, A critical edition, with a history of the text and a commentary. Scandinavian Institute of Asian Studies, Monograph Series, No. 13, Sweden. 1973.
15. Bo Utas: ***A persian Sufi Poem, Vocabulary and Terminology***, London, Malmo 1978.
16. Bruijn, J.T.P. de: "Sana'i and the Rise of Persian Mystical Poetry " La Signification du bas Moyen age dans l'histoiore et la culture de monde musulman Aix-en-provence, 1978, 35-43.
17. Bruijn, J.T.P. de: "The religions use of Persian poetry" in ***Studies on Islam***, Amsterdam- London, 1974, pp. 63- 74.
18. Bruijn, J.T.P. de: " ***The transmission of early Persian Ghazals*** (with special reference to the Divan of Sana'i)" in Manuscripts of the Middle East, 3 (1988) p. 27-31
19. Bruijn, J.T.P. de: ***Of Piety and Poetry***: The Interaction of Religion and Literature, in the Life and Works of Hakim Sana`i of Ghazne, Degoeje Fund Publication, Leiden, Bril, 1983.
20. Farhadi, A.S.: ***Hakim Sana`i of Ghazne***, Afghanistan Quarterly, 1900, 33 (1): 64-78.
21. Husain, S.M.R.: ***The Love of Sana`i***: Readings from Ghazals, Afghanistan, 1977, 30 (3): 68-72.
22. Kegl, Sandro (Alex. Von Kegl): "szenâji és a persza vallâsos kolteszt" Magyr Tudomânyos Akademeia, Ěrteez és ek, 18/19 (194)
23. Nicholson, Reynold, A.: ***A Persian Forerunner Of Dante.*** Journal of The Bombay Branch of the Royal Asiatic society, XIX. 1943 vol. 19
24. Nicholson, Reynold, A.: ***A Persian Forerunner Of Dante.*** Towyn on sea, N Wales.

25. Ritter, H.: " Philologika VIII: Ansari Heravi- ***Sana`i Ghaznavi"*** , Der Islam. 1935. 22: 89-105.
26. Ritter, H.: ***Reviwe of Sanai` s Hadiqatu`l- Haqiqa,*** ed. M.Radavi (Tehran 1329. Oriens. 1952, 5.
27. Rypka, Jan: ***History of Iranian Literature***. University of Leyden, 1968. pp. 236-7.
28. Saccone, Carlos: ***Sana`i, Viaggio nel Rogno del Ritorno Pratiche Editrice***, 1993 ترجمهٔ ایتالیایی سیرالعباد
29. Schimel, A.: ***From Sana`i to Movlana and Iqbal***, Kabul, 1977.
30. Stephenson, Major John: The first book of the "***Hadiqatul-hadiqat***" or the Enclosed garden of The Truth of the Hakim Sana'i of ghazne, ed. And tras. By 1908, reprinted, New York 1971.
31. Zipoli, Riccardo: "***Sana`i, Poeta del Pre-classicismo Persiano***", Colloquio Italo-iraniano, Roma, 29-30 marzo, 1978.